

Monatshefte

FÜR DEUTSCHEN UNTERRICHT,
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

Official Organ of the German Section of the Modern Language
Association of the Central West and South

Volume XXXIX

October, 1947

Number 6

ERNST WIECHERT

FRIEDRICH BRUNS
University of Wisconsin

„Wohin gehen wir?
Immer nach Hause.“

Das Wort, das ich als Motto diesem Versuch voranstelle, schrieb mir Ernst Wiechert als Widmung in ein Exemplar seiner *Totenmesse*, und so wurde mir dieses aus dem Ofterdingen wohlbekannte Wort erst wahrhaft persönlich zu eigen. Es ist wohl die beglückendste Erkenntnis, die uns das Alter schenkt: auf den letzten Stadien unseres Lebensweges sehen wir das erreichte Ziel, und wenn es auch des Glanzes ermangelt, den die Jugend sich darum erträumt hat, so breitet sich doch wohl darum aus ein beseligender Friede, wie vielleicht ein stilles Mondlicht zurückleuchten mag auf die Tagesmühen mit Kampf und Glut, und klar liegt auch vor uns der Weg, der uns zu diesem Ziel geführt hat.

In einem tieferen Sinne als für uns Alltagsmenschen gilt dies Novaliswort für die Dichter, „diese seltenen Zugmenschen, die zuweilen durch unsere Wohnsitze wandeln“ (Ofterdingen I, Kap. 6). Zugmenschen ist offensichtlich eine Analogiebildung zu Zugvögeln, die mit einer uns Menschen unbegreiflichen Zielgewißheit die Wanderschaft über Gebirge und Meere antreten und den Weg nach Hause finden. Um den Sinn klarer zu erfassen, verweise ich auf ein Wort Hölderlins über das Wesen des Genies aus seinem Rheingedicht. Den Rhein treibt zunächst die königliche Seele gen Südosten nach Asien:

Doch unverständlich ist
Das Wünsen vor dem Schicksal.
Die Blindesten aber
Sind Göttersöhne, denn es kennet der Mensch
Sein Haus, und dem Tiere ward, wo
Es bauen sollte, doch jenen ist
Der Fehl, daß sie nicht wissen wohin?
In die unerfahrene Seele gegeben.

Erklingen vielleicht diese Worte, wenn man sie mit dem Novaliswort zusammenstellt, allzudunkel, delphisch zweideutig? Sagen sie nicht sogar das Gegenteil? Und doch, bei aller Blindheit, bei allem scheinbaren Irren, wohin wandern die Dichter, diese Zugmenschen? Immer nach Hause!

Nehmen wir als Beispiel Goethe. Da die Stationen seines Lebensweges so klar vor uns liegen, so ist sein Beispiel besonders geeignet unsre Einsicht zu fördern. Goethe ist schon über die Mitte seines siebten Jahrzehnts vorgerückt, als sich ihm aus besonderer Begnadung die Verse schenken:

Mich verwirren will das Irren,
Doch du weißt mich zu entwirren.
Wenn ich handle, wenn ich dichte,
Gib du meinem Weg die Richte.

So kann nur der wahrhaft Fromme sprechen, in dessen Gebet die Erhöhung, die Erfüllung schon enthalten ist. Doch wenden wir nun den Blick rückwärts in das Leben Goethes: es zeigt sich uns zunächst eine Flucht nach der andern. Aber wohin floh Goethe? Immer zu sich selbst, zu seinem innersten Wesen. „Niemand kann sich umprägen und niemand seinem Schicksal entgehen,“ heißt es in Italien II, am 11. August 1787 mit deutlicher Vorwegnahme des späteren berühmten Urworts. Die Reisen nach Italien und in den Orient „waren heilige Fluchten, Hegiren, ausdrücklich als solche bezeichnet. Und so seltsam es klingt: Fluchten aus dem Fremden zu sich! Einfältigen, die darüber ein Geschrei erheben, sei es gesagt: ein Dichter kann gar nicht fliehen“ (E. Kommerell, Gedanken über Gedichte, S. 252, Frankfurt 1943). Die Flucht von Wetzlar galt der Bewahrung seiner sittlichen Persönlichkeit, die Flucht vor Lili der Bewahrung seiner ihm nötigen vollen Freiheit, die Flucht nach Weimar war die Flucht zur vollen Entfaltung seiner Kräfte. Die Flucht nach Italien? „Ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit wiedergefunden; aber als was? Als Künstler“ (an den Herzog, 17. März '88). Und aus den napoleonischen Wirren floh er als „Kind des Friedens“ in den Orient, die letzte und ertragreichste Flucht zu sich selbst. Er erreichte da die letzte große Erweiterung seines Wesens, wie sich uns diese darstellt im *Diwan* und *Faust II*. „Wohin gehen wir? Immer nach Hause!“

Wer den Lebensweg und die Entwicklung des Dichters Ernst Wiechert überschaut bis zum *Einfachen Leben* und den *Jeromin-Kindern*, kann darüber kein besseres Geleitwort setzen als dieses Novaliswort. Der Lebensgang des Menschen, die Entwicklung des Dichters: sie sind eins in einer merkwürdigen Zielstrebigkeit. Wo ist der Mensch zutiefst zu Hause? Wo er am unmittelbarsten mit der lebendigen Wirklichkeit verbunden ist, wo sein ganzes Wesen sinnvoll verankert ist. Es ist keine Abschweifung von unserm Thema, wenn wir noch einmal den Blick auf Goethe wenden. Wo war Goethe wirklich zu Hause? Man lese die wundervollen Briefe an Frau von Stein von jener Harzreise (November-Dezember 1777), deren wesentliches Ziel die Suche nach dem ihm bestimmten Lebensweg, nach dem eigenen Wesen war. Man lese, was Goethe da über die sogenannte niedere Klasse von Menschen sagt, „die aber vor Gott gewiß die höchste ist.“ Man schaue sich sein Gartenhäuschen an der Ilm an, man lese seinen *Wanderer*. Man lese von diesem Blickpunkt aus *Hermann und Dorothea* und betrachte von hier aus seinen

Liebesbund und seine Ehe mit Christiane. Man vergesse auch nicht die Schale mit Gartenerde vorm Fenster im Goethehaus, die er kurz vor dem Tode betrachtete. Goethe war viel bei Hofe, aber zu Hause war er da, wo die Menschen in einfach häuslichen Verhältnissen noch in innigem Zusammenhang mit der mütterlichen Erde leben, wo noch Gott, Mensch und Natur in lebendiger Wechselwirkung stehen.

Sein erstes Buch betitelt Ernst Wiechert *Die Flucht*. Sich selbst verbirgt er unter dem Pseudonym Ernst Barany Bjell. Wie in Hölderlins *Hyperion* haben wir hier, was das Grundproblem angeht, eine Autobiographie in symbolischer Gestalt: Barany Bjell ist einer der heimatlichen Moore. Der Oberlehrer Peter Holm entflieht aus der toten Steinwüste der Großstadt in das Paradies seiner Kindheit, die heimatlichen Wälder, wo das Leben der Bauern und der einfachen Dorfbewohner noch wahr und echt ist. Da herrscht noch eine schlichte Lebensweisheit, die der innigen Naturverbundenheit entquillt. Aber der Blick des Bauern, des Oberlehrers Peter Holm, da er die unmittelbare Verbundenheit mit dem schlichten Leben eingebüßt hat, ist getrübt. Und so begegnen wir schon in diesem Erstlingswerk einem jener leisen unaufdringlichen symbolischen Züge, die so bezeichnend sind für die Dichtung Wiecherts. Der gewesene Oberlehrer hat einer Kuh beim Kalben mit den eigenen Händen helfen müssen. Als die Arbeit getan und die Hände mit Bürste und Seife gereinigt, begießt er sie mit Eau de Cologne. Ein ironisches Lächeln umspielt seine Züge: er ist kein Bauer. Deshalb verliert er die Liebe der ihm treu dienenden Magd wegen eines Liebesabenteuers mit einer an einer verrotteten Ehe zerschellten Frau aus den sogenannten höheren Kreisen. Peter Holm hat den Sinn für das Echte und Wahre eingebüßt, die innere Sicherheit ist gestört. Er ist der Zuflucht, die ihm die Heimat gewährte, nicht gewachsen, und so bleibt ihm nur der Freitod übrig.

Es dürfte sich, ehe wir weitergehen, lohnen, die Etappen von Ernst Wiecherts Lebensweg zu übersehen. Der Vater war Förster in der weiten Landschaft Ostpreußens. Die Dörfer verschwinden in der Landschaft, von den weiten russischen Ebenen weht ein Hauch tiefster Einsamkeit. Wie die Dörfer verschwindet auch der Mensch in der Größe der Landschaft. Da ist Ernst Wiechert zu Hause wie Annette von Droste in der reinbäurischen Landschaft Westfalens. Die bezeichnendste Gestalt der Dichtung Wiecherts ist der Bauer hinter seinem Pfluge. Er reißt die Scholle mit dem Pfluge auf, mit der Hand vertraut er ihr den Samen an, um schließlich das reife Getreide mit der Sense zu mähen. Sein Leben ist in den ewigen Kreislauf eingebettet, die Scholle selber ist ihm Geburtschoß und Grab, und so sichtbare Gewähr der Ewigkeit. Zum Bauern gesellt sich der Fischer auf den weiten stillen Seen, der Förster als der Hüter der Wälder, und in dem letzten Werke des Dichters noch der Kohlenbrenner, dessen Leben sich abseits vom Menschen am Rande des Waldes vollzieht. Vollzieht, nicht abspielt! Alles durchwaltet ein stiller feierlicher Ernst. Und wie sich das glühende Holz in Kohle verwandelt, das wird dem Kohlenbrenner, der nur ein Buch hat, die Bibel, von selber

zum Sinnbild des menschlichen Lebens. Derselbe Läuterungsprozess hier wie dort, nur beim Holze klarer ersichtlich: die Kohle bleibt. Beim Menschen schwindet manchmal der Ertrag, und am Ende sind nur die Schlacken sichtbar.

„Es ist viel Brot in der Furche der Armen,“ pflegte Ernst Wiecherts Vater zu sagen. Man beachte das Beiwort *viel* bei Brot. Alles sinnvolle Leben ist Dienst am Leben und so wahrer Gottesdienst. So gesellt sich zum Bauern, der mit seinem Pfluge die magere Scholle wendet, gleichsam von selber der Wald als ein hehres Heiligtum. Longfellow sagt einmal: „The groves were God's first temples.“ Doch das ist irreführend für den Wiechertleser. Näher kommt man, wenn man den Wald auffaßt als die lebendige Wirkungsstätte Gottes, die unberührt von allem kleinlich menschlichen Tun das göttliche Urleben am reinsten offenbart. Da sind – das ahnt man an so mancher Stelle – Geschöpf und Schöpfer noch eins. Und wieder sehen wir einen jener leisen und darum um so eindrucksvolleren symbolischen Züge. Als der Pfarrer in den Jeromin-Kindern, der Gott das große Sterben von über siebzig Kindern nicht verzeihen kann, bei der Kirchweih erscheint, pflanzt er eine junge Fichte, während die Behörden die Kirche weihen. Als später im Weltkrieg die Kirche ein Raub der Flammen wird, retten die Frauen die Fichte: sie wird zum Symbol der ewigen Fortdauer des Lebens.

Aus dem Kindheitsparadies der Wälder und Seen wird Ernst Wiechert im Alter von elf Jahren in die Steinwüste der Großstadt verbannt: es kamen „die schwermütigen Jahre der städtischen Verbannung“ (*Wälder und Menschen*, S. 15). „Auf Stein gingen die müden Füße, über Steine glitten die müden Augen, und der ‚Löwe‘ [der Gymnasialdirektor] war nicht der einzige, dessen Gesicht steinern war.“ Schon die Fahrt durch die abendliche Stadt bleibt dem Knaben „als ein Ertrinken in einem Meer von Licht, Donner und Lärm im Gedächtnis.“ Dagegen die Ferien zu Hause im Wald, „der stillen Wohn- und Werkstatt Gottes.“ Einmal will der Schüler die Schule verlassen um Förster zu werden. Der Vater aber erklärt lakonisch, er würde seinem Sohne lieber als diese Erlaubnis einen Strick zum Erhängen geben. So bleibt er in der Schule, rückt in die Universität ein, um endlich Lehrer zu werden „Vielleicht ein schlechter Lehrer aber ein guter Erzieher.“ Man denkt an die wenigen vorbildlichen Erzieher in der Dichtung Ernst Wiecherts.

„Die Sehnsucht ist die Mutter aller großen Dinge,“ sagt Richard Muther in der Geschichte der modernen Malerei, die der Großstadt entsprang. So ist auch die Dichtung Ernst Wiecherts mit ihrem Drange zum Walde, zur bäurischen Scholle das Kind einer tiefen Sehnsucht. Die Verbannung in die Großstadt bedeutete die erste Lockerung des seelischen Grundes. Und ehe noch Ernst Wiechert in seinem Lehrberuf ein Zuhause hatte finden, ehe er sich als Schriftsteller ein zweites Zuhause in der Phantasie hatte schaffen können, kam der Krieg, die große Pflugschar eines mitleidlosen Schicksals und zerwühlte und zerriß bis in die letzten Tiefen den seelischen Untergrund. Jahre mußten vergehen, vieles mußte

zunächst verharschen, ehe die wirkliche Heilung einsetzen und sich vollenden konnte.

Wenden wir wieder den Blick auf Goethe, um die Richtung zu gewinnen: der Weg von *Götz* und *Werther* zur *Iphigenie*, von *Wanderers Sturmlied* und *Prometheus* zu *Grenzen der Menschheit*, *das Göttliche* und *Zueignung* – auch dieser Weg erstreckt sich über lange Jahre, er war nicht ohne Mühen und Kämpfe. Und doch ragten nicht in diese Jahre des inneren Wandels die Wirrnisse und die heillosen Auswirkungen eines Weltkrieges hinein. Der Sucher nach Frieden Ernst Wiechert zieht in die Schützengräben und unterweist, da er Förstersohn war, Scharfschützen. Wie unterbricht all dies das natürliche Reifen. „Es scheint allen meines Blutes gegeben zu sein, erst spät zu einer bestimmten Ruhe des Lebens zu kommen,“ berichtet der Dichter, als er von seinen Vorfahren erzählt. Und noch schwerer wiegt wohl in diesem Zusammenhang ein anderes Wort: der Dichter erzählt, wie ihm, da er noch ein Kind war, die klagenden Rufe verlaufener Tiere die Seele zerrissen. Und er bekennt: „Es scheint mir kein Zufall, daß alles Leiden in meinem Leben nicht mit dem Leiden, sondern mit dem Mitleiden begann“ (*Wälder und Menschen*, S. 47). Versteht man nun, warum im Lebenswerk Ernst Wiecherts über ein Jahrzehnt vergeht, ehe darin die ruhige reife Milde klar aufleuchtet und alles verklärt? Der Weg von der *Flucht* bis zum *silbernen Wagen* war schwerer zu durchwandeln als der von *Götz* bis zur *Iphigenie*. Als Siebenundzwanzigjähriger war Ernst Wiechert in den Krieg gezogen, nun ist die erste Lebenshälfte abgeschlossen, und noch immer umbrandet ihn das Chaos. Es bedroht den Bauer hinterm Pfluge, es schrillt in die heilige Waldesstille. Wohl ist das Leid das schnellste Tier, das uns zur Vollendung trägt. Aber der Ritt auf diesem gewaltigen Renner dauert diesmal ein wenig lang, streift hart bis an die Grenze menschlicher Ertragfähigkeit, überschreitet diese schier. Vier Jahre eines Krieges, der sich auch dem Kriegsfreiwilligen immer mehr als ein mechanisiertes sinnloses Töten und Vernichten enthüllt, und dann ebenso viele und noch mehr Jahre eines sinnlosen Elends. Alle Werte wanken, das Leben selber, zumal in der Großstadt, wird sinnlos. Und wie immer leidet der Dichter stellvertretend für die Menschheit. Er muß den Leidensbecher bis auf den Grund leeren und so bis zu dem tiefsten Sinn dieses Leidens vorstoßen. Ist der Dichter doch der Diener am Leben, ist doch das dichterische Wort Sinngebung des scheinbar Sinnlosen! Er muß seinen Glauben an die Heiligkeit des Lebens bewahren, will er sich selber treu bleiben. „Das eigentliche, einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte, dem alle übrigen untergeordnet sind, bleibt der Konflikt des Unglaubens und des Glaubens. Alle Epochen des Glaubens sind fruchtbar für Mitwelt und Nachwelt, alle Epochen des Unglaubens sind unfruchtbar.“ Dieses Goethewort steht an wenig beachteter Stelle, denn nur wenige Leser lesen die an tiefer Einsicht so reichen Noten und Abhandlungen zum *Diwan*.

Woher Rettung finden vor dem Chaos, das draußen alles umbrandet

und in seine Urbestandteile aufzulösen droht? Wo Heilung finden vor dem Chaos der Seele, der furchtbaren Auswirkung der äußeren Auflösung? Dunkelste Hölderlinverse umraunen den Dichter: „Warum schläft nimmer nur mir in der Brust der Stachel?“ Wie das Kind und der Jüngling in den Ferien im Walde Zuflucht suchte und fand, wie ihm da Geist und Seele und Sinne heilten, so ist auch jetzt wieder die Flucht in den Wald die Einkehr in die lebendige sinnvolle Wirklichkeit. Frei von jedem so oft törichtem menschlichen Tun offenbart sich im Walde unmittelbar das lebendige sinnvolle Wirken Gottes. So ist der Wald, in viel tieferem Sinne als bei Eichendorff ein hehres Heiligtum, und darum zerstören Henner und Genossen in Wiecherts drittem Roman „Der Wald“ lieber ihren Wald, als daß sie ihn zur bloßen Nutznießung den vermaterialisierten Menschen jener Tage ausliefern! Das wäre Gottesschändung. In diesem Buche, gleich nach dem Kriege während des Umsturzes entstanden, ist noch viel Gewaltsames, Ungeläutertes. Ernst Wiechert ist dreiunddreißig Jahre alt. Goethe war fast dreißig, als er die Iphigenie gestaltete: das Orestesleid hatte sich in Segen verwandelt. Aber bei Wiechert liegen die Dinge anders: allzutief hatte die gewaltige Pflugschar den seelischen Urboden aufgerissen, als daß das alles zermürbende Leid sich hätte in Segen wandeln können. Im Kampfe mit Gott und um Gott ist mehr als die Hüfte verrenkt. Weder der Dichter noch seine Gestalten haben sich in diesem Jakobskampf den Segen erringen können. Aber sie bleiben bei dem Jakobswort: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.“ Merkwürdig ist, wie zukunftsträchtig dieses Buch für die weitere Entwicklung des Dichters ist. Das Psalmistenwort: „Wir bringen unsere Jahre zu wie ein Geschwätz,“ das fast zwei Jahrzehnte später Thomas von Orla aus dem toten Kinopanoptikum der Großstadt in die östlichen Wälder treibt, durchhallt als Leitmotiv diese Dichtung, an deren Eingang der bei Nacht pflügende Bauer steht, da streikende Kommunisten die Naturordnung freventlich zerbrechen wollen. Der Acker und der Pflug, nur sie haben Bestand. „Der Mensch vergeht, der Wald vergeht. Aber der Acker bleibt, die Erde, Gott.“ (*Der Wald*, S. 235) Und doch: von dieser ausgeglichenen ruhigen Reife ist der Dichter noch weit entfernt. Noch ist er der Diener, ja, der Knecht seiner Zeit. Seine Seele ist zerrissen von Liebe und Haß. Das bezeugt *Der Totenwolf*, der im Jahre 1922 entstand, als die wirtschaftliche Misere immer höher stieg und jede Sicherheit, die äußere materielle wie die innere seelische, aufzuheben drohte. „Es war eine große Zeit für alle, die die Herzen anzurühren vermochten, denn die Herzen hungerten nach Brot. Eine große Zeit für die Prediger der Liebe wie für die des Hasses, denn die Schalen standen im Gleichgewicht.“ (*Rede an die deutsche Jugend*, 1945. S. 3) Auch im Dichter standen in jenen Jahren die Schalen im Gleichgewicht. Und auch in seiner Dichtung. Ein tiefer Riß geht durch dieses Buch. Das gährende Chaos der Zeit spiegelte sich wieder in dem Vielerlei seiner Gestalten. Da ist der vorwärtsdrängende Held, der letzte Abkömmling eines sich auflösenden Geschlechtes, in dem sich noch einmal die Tugenden seiner östlichen

Vorfahren von der Großmutter her zusammenballen. Die Signatur dieses Charakters aber ist chaotische Unruhe, wie eine aufgeregte Mischung widerstrebender unvereinbarer Elemente sie auslöst. Sein Lösungswort ist Kampf. Von glühender Liebe für sein Volk verzehrt, sucht er das Heil im Haß und im Schwerte, nur um sich am Ende umsonst zu opfern. Daneben der Volksschullehrer, der, als er auf dem Schlachtfelde verblutet, das Vaterunser spricht und im Pfluge das Heil erblickt. Oder der stille Regimentspfarrer, der bekennt, wie der sterbende Krieger am Ende doch nach seiner Mutter ruft und den Weg zum Kreuze findet. Oder die Worte, die des Helden Großmutter, eine der vielen großen Frauengestalten Wiecherts, zu der Geliebten ihres Enkels spricht, als dieser in den Krieg zieht: „Dann sage ich dir, daß Gott ihm mit seinen eignen Händen die Augen zudrücken und lächelnd bei ihm niedersitzen wird.“ (S. 140) Aber erhebt man die Frage, wo drückt sich die eigene Überzeugung des Dichters aus, so fragt man umsonst. Das Gottesbild ist verworren schwankend wie die Zeit selbst. Aber alle diese Menschen sind Gottsucher, wie es der Dichter selbst ist. Die schmale Wand, mit Rilke zu sprechen, die uns von Gott trennt, ist aus den Bildern aufgebaut, die wir in unserer Not selber haben erschaffen müssen. Und aus Rilkes *Stundenbuch* stammt auch das Motto, das Wiechert vielsagend vorangestellt hat:

Ich bin derselbe noch, der bange
dich manchmal fragte, wer du seist.
Nach jedem Sonnenuntergange
bin ich verwundet und verwaist,
ein blasser allem Abgelöster
und ein Versmähter jeder Schar,
und alle Dinge stehn wie Klöster,
in denen ich gefangen war.
Dann brauch ich dich, du Eingeweihter,
du sanfter Nachbar jeder Not,
du meines Leidens leiser Zweiter,
du Gott, dann brauch ich dich wie Brot.

Das Buch ist für jeden Leser, der von den reifen Werken des Dichters zu ihm kommt, von einer quälenden Zwiespältigkeit und Ungeklärtheit, die sich auch im Stil ausdrückt. Dieser ist nicht Ausdruck eines erschütterten, sondern eines qualvoll ringenden Lebens. Man denkt, was die gequälte Unruhe anbetrifft, an Goethes erstes Wanderers Nachtlid. Bis zum zweiten liegt noch ein weiter Weg. Dazu ist das Buch stilistisch mehr das Werk eines Artisten, der bewußt auf seine Effekte hinarbeitet, als das eines reifen Künstlers, der in seinem Schaffen tief in den schöpferischen Urgrund hinabgetaucht ist. Und warum das Rilkezitat mit seinem schlichten Schluß? „Du Gott, dann brauch ich dich wie Brot?“ Nun, Wiechert ist ein Gottsucher wie Rilke, aber die sich von Zeit zu Zeit enthüllenden Umrisse Gottes verschwinden immer wieder. So kann auch der Dichter in seinem Schaffen noch nicht bis zum stillen schöpferischen Urgrund vordringen. Man sieht, wie auf den *Totenwolf* aus innerer Notwendig-

keit, gewissermaßen als Fortsetzung des Kampfes, der *Knecht Gottes Andreas Nyland* folgen mußte, und zwar erst nach einer längeren Periode des inneren Heranreifens folgen konnte. Anscheinend ist in den Jahren von 1922-1925 nur die kleine Novelle *Die Legende vom letzten Wald* entstanden, und diese ist ein zusammenfassender Nachklang des Romans *Der Wald*. Die Ernte kann erst nahen, wenn der umgepflügte Acker, geebnet und gelockert durch menschliche Arbeit unter steter Mitwirkung der mütterlichen Natur, aufnahmebereit die Saat empfangen hat. Nur wenn die Zeit erfüllet ist, kann die Saat gedeihen und reifen.

Das neue Buch trägt die Bezeichnung Roman und ist — bis zu den *Jeromin-Kindern* — das bei weitem umfangreichste Werk des Dichters, voll bunter Verwicklungen, weiter Verzahnungen und zugleich wohl das unruhigste, leidenschaftlichste, ja gequälteste Buch Wiecherts. Kein anderes ist nach Form und Gehalt so sehr Zeugnis innerer seelischer Qual. Die Effekte sind manchmal grell, gesucht, das Böse, das sich dem Helden auf seinem Lebens- und Leidenswege entgegensetzt, allzuteuflich, urböse, in Menschen der höheren Kreise verkörpert. Der Roman ist ungewöhnlich stark ich-bezogen, was sich schon im Titel andeutet. Andreas hatte den Dichter jene Tante Veronika benannt, die so nachhaltig durch ihre phantasiereiche Erzählungsgabe auf die Entwicklung des Kindes eingewirkt hatte. Der Name Nyland ist natürlich symbolisch für den Sucher nach geistigem Neuland. Stellte Wiechert dem *Totenwolf* die Verse aus Rilkes Stundenbuch voran, so spricht hier in dem vorangestellten Gedicht der Dichter selber. Der Titel *Dem unbekannten Gott* fällt wohl kaum zufällig mit dem des berühmten Gedichts des jungen Nietzsche zusammen. Diese Verse sind ein weit unmittelbarer Bekenntnis Wiecherts als die Rilkeverse, die doch, als Zitat, mehr einen ersehnten Zustand ausdrücken als einen wirklichen Tatbestand. Diese stellen die eigenen Verse dar, sie führen uns näher an Wiecherts Gottesbild heran, aber dieser Gott bleibt fern, unerreichbar, unendlich fremd, furchtbar und rätselhaft. Sie wirken wie ein Vorklang des Hiobswortes, das Wiechert seinen *Jeromin-Kindern* vorangestellt hat: „Um Gott ist ein furchtbarer Glanz“. Gott ist nicht mehr der sanfte Nachbar jeder Not, diese Worte erklingen wie aus einer für den Dichter vollständig versunkenen Welt. Das neue Gottesbild, das sich dem Dichter ankündigt, ist umstrahlt von einem furchtbaren Glanz. Der junge Luther hatte aus inneren und äußeren Nöten heraus Ähnliches erlebt.

Dem unbekannten Gott

Und willst du weiter dich versagen:
Versage dich ich kann nicht mehr.
Ich hab' die Schale dir gefüllet
Mit Blut und Leid jetzt bin ich leer.

Ich hab' das Schwert auf dich geworfen,
Ich nahm das Kreuz: dein Lächeln blieb.
Mein Haß wie meine Liebe gingen
Durch deine Ferne wie ein Sieb.

Ein Bettler bin ich ganz geworden,
Von keinem Sterne fällt mir Glanz,
Und stäubend über meine Stirne
Geht deiner ewigen Füße Tanz.

Zu dem wuchtigen Titel vom unbekannten Gott gesellt sich der Gedanke des sich versagenden Gottes wie eine gewaltige Steigerung: Gott versagt sich, wie auch der Mensch um ihn ringen, was ihm der Mensch auch opfern mag. Und doch geht über die Stirne des Suchers der ewige Tanz der Füße Gottes, „stäubend“; es fällt kein klares Licht. So geht Andreas Nyland seinen Leidensweg. Mit einem gewaltigen Auftakt setzt die Dichtung ein: die verspäteten Stürme der Tag- und Nachtgleiche brausen über die tote Erde, ein heißer Atem fremden Lebens. Ist es der Atem Gottes, der neues Leben wecken will, der Andreas Nyland zwingt, die eingekerkerten Tiere zu befreien, die sich so vom Leide losreißen, während der Mensch, weil er ewig den Mitmenschen quält, dem Leide unlösbar verhaftet bleibt? So tritt Andreas Nyland seinen Leidensweg an, in Konflikt mit menschlichen Satzungen. Aus dem Kandidaten der Theologie wird der Pfarrer, der sich nicht in die Bestallung des Berufs einfügen kann, und so wird aus dem Pfarrer der „Knecht Gottes“. Aber der Knecht Gottes sucht Gott umsonst. Über den Essen des Ruhrgebiets blicken ihn die toten Augen Gottes an, wie aus den blinden Augen seines Kindes, blind wegen der Sünden seiner Vorfahren. Wie hat doch die Menschheit an sich und an der Erde gefrevelt! Der Krieg war nur die letzte Steigerung, der letzte Ausfluß des Urfrevels. Am Ende des Buches verschwindet Andreas Nyland in die Einsamkeit der Wälder: da sucht er Heilung nach einem verfehlten Leben, weniger verfehlt aus eigener Schuld als aus der gottfremden Unnatur der Menschenwelt, die er zu Gott führen will. Mitschuldig aber ist Andreas Nyland: die lebensfremde, ja lebensfeindliche Askese hat ihm den Weg versperrt. Den Gegenpol bilden Jons und Grita, die sich nach schweren Kämpfen ein Stück Scholle errungen haben, Kinder zeugen und so der Erde und dem Leben dienen. Aus der von der Maschine entstellten Gesellschaft geht der Weg in das lebendige Wirken und Weben der Natur. In der Einsamkeit der Moore und Wälder mag der Knecht Gottes den Gott finden, den er bisher umsonst in sehnsuchtsvoller Qual gesucht.

Trotz des Dichters Zeugnis, der in diesem Werk den inneren Umbruch sieht (und der innere Umbruch, der sich in den früheren Werken andeutet, ist hier vollendet) verkörpert sich in diesem Werke mehr der gewaltsame Abschluß der alten als die sieghaft klare Verkündigung der neuen Epoche. Die Dichtung vom *Knecht Gottes* bringt kaum mehr als das noch mit dem Dunkel ringende Herandämmern des noch fernen klaren Tages, während gewitterschwangere Sturmwolken den Horizont verdüstern und laute Donner drohen. Bezeichnend ist auch, daß zwei Jahre vergehen, ehe das nächste Werk Wiecherts sich vollendet: Die Novellensammlung *Der silberne Wagen*. Von den sieben Novellen gehört eine, die *Legende vom letzten Wald* — wie schon der Stil zeigt — der Ver-

gangenheit an: sie ist eine Umdichtung des Romans *Der Wald*. Die sechs anderen Novellen sind in den beiden Jahren nach der Vollendung des Romans entstanden. Ruht sich die Seele des Dichters vielleicht in diesen Novellen aus nach dem Wirrsal und der bis aufs äußerste getriebenen Anspannung, wie Kleist sich von der erschütternden Tragik und der künstlerisch straffen Form der *Penthesilea* in die aufgelöste freie Märchenwelt seines *Kätchens* flüchtet, um da auszuruhen? In diesen Novellen zeigt sich zum ersten Mal in einer ruhigen Beschaulichkeit das große epische Talent Wiecherts in seiner Vollendung. Der Epiker hat Zeit: alles atmet beschauliche Ruhe. In keinem von den früheren Werken des Dichters zeigt sich diese. Hier tritt sie in die Erscheinung, da das vierte Lebensjahrzehnt so gut wie abgeschlossen ist. Im Osten reifen die Menschen spät, nach Wiecherts Wort. So heißt es in seinem *Selbstbildnis*, das uns sowohl vorwärts weist als auch die bisher durchmessene Strecke aufhellt: „Ich begann mit dem Wald und der Bibel, und damit werde ich auch wohl aufhören. Ich komme aus der ‚ostischen‘ Welt, und viele meinen, das sei eine dumpfe, gebeugte Welt. Aber diese wissen nichts von der ‚magischen‘ Welt, die dort noch lebt. Aus ihr ging ich in die westliche, in die der ratio, und daraus erklären sich alle ‚Interferenzen‘ des Lebens und des Werkes. Ich habe mit vielen schlechten Büchern begonnen. Das Wort überwog, der Klang, das gehäufte Attribut. Wir wachsen sehr langsam im Osten.“ Wir sehen: zu den Wirrnissen der Zeit, die das natürliche langsame Heranreifen störend hemmen, gesellen sich die inneren Widerstände, die „Interferenzen“, die sich dadurch ergeben, daß ein Kind der magischen Welt des Ostens in die westliche Welt der ratio verpflanzt wird. Im Andreas Nyland trägt sich dieser Kampf aus. Als Ernst Wiechert zu der Gestaltung der Novellen schritt, war der Kampf beendet.

Das erreichte Ziel zeigt sich klar an in der Schlichtheit und Ruhe des Stils. Wie *Wilhelm Meister* sich von *Werthers Leiden* unterscheidet, so diese Novellen von den früheren Romanen Wiecherts. Sie sind Gebilde eines erschütterten Lebens, das Ruhe gefunden hat wie die See nach dem Sturm. Aus dieser Seelenlage erstet die sprachliche Gewandung. Jede Spur von bewußtem Artistentum ist verschwunden, diese Gebilde spiegeln die schwer errungene neue Seelenlage wieder: „Vom erschütterten Leben“, heißt das Nachwort. Die Titelnovelle vom *silbernen Wagen* eröffnet den Reigen (der bestirnte Himmel spannt seinen Bogen über das ganze) und dazu bildet die Schlußnovelle *Die Flucht ins Ewige* das positive Gegenstück, wie auch zum *Knecht Gottes Andreas Nyland*.

Der Held der Titelnovelle ist der 45 Jahre alte Staatssekretär Hermann Griesecking, der Sohn eines ostpreußischen Bauern, der kalt berechnend, vollkommen schwindelfrei den steilen Weg zur Höhe „eher vorwärtstürzte als ging“. Jede natürliche Herzenswärme, ja jede Freude am Leben oder an der Kunst hat sich seinem Ehrgeiz unterzuordnen. Überarbeitung veranlaßt ihn, da ihm das höchste erreichbare Ziel winkt, in der ostpreußischen Heimat die nötige Erholung zu suchen. Doch hier vol-

lendet sich sein Geschick. Sobald er erschauernd den lebendigen Atem der heimatlichen Wirklichkeit spürt, mehrt sich die innere Unruhe und Wirrnis, die ihn schon in der Reichshauptstadt bei der Betrachtung des kleinen Gemäldes befallen: es stellte ein Stück heimatlicher Landschaft dar. Sein Urteil spricht ihm die Tochter jener Landschaft. Sie hat ein Kind von ihm, er hat sie gefühllos bei Seite liegen lassen als einen lästigen Hemmschuh in seinem jähen Aufstieg. Sie spricht: „Dein Gericht hat angefangen, und ich werde meine Hand nicht aufheben zu deiner Gnade. Mein Leben geht um einfache Dinge, um ein Roggenfeld, um eine Fohlenkoppel, ein Blumenbeet oder eine Handvoll Mehl. Sie lügen nicht, und ich habe nur zu sagen, ob sie gut sind oder schlecht. Sie können nicht sprechen, verstehst du? Ich sehe auf dich wie auf eine Roggenähre, und die Ähre ist taub. Wir sammeln hier keine tauben Ähren.“ Es ist die schlichte Weisheit des erdverbundenen Lebens, die das Urteil spricht, als ob die Landschaft selber spräche. Als er vorm Abschied noch einmal sein Kind gesehen und in dessen Augen denselben Spruch gelesen, fragt er sie: „Weshalb bist du so fern wie alles das? Wie das Kind und der Wald und jenes Tier?“ (Im Walde ertönt der Brunftschrei eines Hirsches, der Lockruf des Lebens!) da sagt sie langsam: „Weil wir leben.“ Als er dann im ersten Morgenlichte im Walde dem gewaltigen Hirsche gegenübersteht und die Büchse erhebt, da fällt die letzte Bestätigung des Urteilspruches. Es ist ihm, als ob er die Büchse ins Antlitz der Heimat erhebt, die sich in diesem Tier vor ihm verkörpert; von innerer Qual zerrissen, wirft er die Büchse herum, sein Gesicht wie von fruchtbarem Schmerz zerrissen, und die Kugel zersplittert die Äste. Hermann Gieseking hat an der Heimat gefrevelt, und nun zerbricht er an dem Urteil, das ihm die Heimat spricht. Die einfache Linienführung, die Schlichtheit der sprachlichen Darstellung bezeugen: ein großer Epiker spricht hier, der aus tief erschütterter Seele sich zur Ruhe emporgeläutert hat. Der Dichter selber bekennt in dem vorangestellten Begleitwort, diese Novellen sind seines Blutes und stehen in sieben Spiegeln um die vier letzten Jahre seines Lebens. Merkwürdig schon, wie in allen das Thema des Krieges mitschwingt, den er nun endlich wie einen Baustein in sein Dasein eingeordnet hat. In den ersten drei Novellen schwingt die Nachwirkung des Krieges und seiner Folgen in steter Steigerung mit, dann in der vierten Novelle, *die Schmerzenreiche*, die unmittelbare unendlich leidvolle Auswirkung desselben in einer zartempfindlichen Frauenseele, da der Gatte in den Krieg zieht, als sie sich Mutter fühlt, dann im *Kinderkreuzzug* die grausame Verhärtung der Bauernseele der Not der eigenen Enkelkinder gegenüber (der einfache Schäferknecht bildet die für Wiechert so bezeichnende Kontrastgestalt), dann die Einkehr in die vom Menschen kaum berührte Natur („*der Wolf und sein Bruder*“). Und nun rundet sich der Kreis in der Schlußnovelle: „*Die Flucht ins Ewige*“, das positive Gegenstück zum „*silbernen Wagen*“, die unmittelbarste künstlerische Ausgestaltung des erschütterten Lebens, das sich in dunklem Drange und doch zielbewußt aus der Erschütterung zur Ruhe und Reife emporläutert. Man

denkt an das Wort Nietzsches von der „wunderbaren Meeresstille der Seele, die die Griechen Sophrosyne nannten.“

Der Held der Novelle ist der Bauer Michael Anders, jetzt Kanonier an der flandrischen Front. Eine englische Flachfeuergranate brauste hernieder und riß einen verschütteten Pflug aus der sinnlos verwüsteten Erde. Da erwachte die Seele Michael Anders' aus dem Grauen mörderischer Unwirklichkeit. Von da sitzt er jede dienstfreie Stunde am Rand des Granattrichters, „eine Hand auf den Pflug gelegt und die Augen auf dem erstorbenen Land.“ Ein neuer Bombenregen vernichtet die letzten Überbleibsel seiner Kompanie. Vom furchtbaren Schrei eines Pferdes, das mit zerrissenem Leibe seinen Jammer über die Erde hinausschrie, erwachte Michael Anders. Er erschießt das gequälte Tier, erblickt daneben das edle und verstörte Antlitz eines andern Pferdes, er schlingt die Arme um den zitternden Hals und drückt seine kalte Wange an den warmen Hals des Tieres. So findet er Trost und reitet davon, weglos in die Nacht, der dunkelsten Stelle des Horizonts zugewendet. In Mensch und Tier lebt gleicherweise nur noch der Drang nach dem Leben. So vergehen Tage und Nächte. Da sieht das Bauernauge Stoppelfelder, die des Pflügers harren, und an der Wand eines Schuppens einen Pflug. Da findet die junge Bauersfrau den Wirren und Verwundeten und trägt ihn, als er ohnmächtig zusammenbricht ins Haus, wie er murmelt: „Das Feld, das Feld, — Mutter! Hilf!“ Tage vergehen, da geht Michael Anders hinter dem Pflug, und so naht seiner von den Schrecknissen des Krieges noch immer verstörten Seele die Genesung, da er wieder der Erde und dem Leben dient. Und der Erde und dem Leben dient auch das junge Weib, das ihr Kind säugt. Der gemeinsame Dienst am Leben zwingt sie zusammen, und die Liebe des Weibes vollendet die Heilung. Aber als im folgenden Herbst das geschlagene deutsche Heer zurückflutet, da reitet Michael in die Heimat, sich als Fahnenflüchtiger dem Kriegsgericht zu stellen. Als Pfand neuen Lebens aber gibt ihm die Frau ihrer beider Kind. So wendet sich sein Schicksal anders, als er es in seiner schlichten Ehrlichkeit erwartet hatte. Er sucht sein Urteil, aber ein einsichtsvoller Major — er hat im Kriege einen Arm verloren — schickt Michael in die Heimat zum Dienst an der Erde. Diese Novelle, in der Form und Inhalt restlos eins sind, ist die erste Gestaltung des Problems, das, im *Einfachen Leben* weiter und erschöpfender ausgestaltet, seine endgültige Lösung gefunden hat.

Da das Kriegserlebnis in diesen Novellen seine erste positive Auswertung gefunden hat, meldet sich der Drang dieses selbst von der jetzt gewonnenen Einsicht, von der neu errungenen Seelenlage in einer größeren Dichtung zu gestalten. Der Dichter ist nicht mehr der Knecht der Zeit, wie er es trotz des sichtbaren Zwiespalts im *Totenwolf* gewesen. Der große Umbruch, den Wiechert im Knecht Gottes sieht, vollendet sich nun und trägt Früchte. Mit der dunklen Sturmesnacht der Seele, die ihn umfassen, sind auch die Furien gewichen, die ihn verfolgt, wie die Orestesgestalt Andreas Nyland. Der Dichter plant eine Trilogie,

deren erster Teil: „*Die Passion eines Kindes*“ (1928-29 entstanden) das Leben der Generation gestaltet, die sich als Abiturienten im Herbst 1914 in den Dienst des Vaterlandes stellten. Das Stoffliche zwingt scheinbar den Dichter in seine frühere Art zurück: wieder taucht die sittlich verwilderte Welt der Jahrhundertwende vor uns auf, mit ihrer Verlogenheit eine Widerspiegelung des Urbösen. Scheut sich der Dichter noch vor der Darstellung des Krieges, vor der notwendigen Erschütterung, diesen ein ganzes Buch zu widmen? Wenigstens entsteht gleichzeitig mit der *kleinen Passion* ein neuer Kreis von sieben Novellen, in denen das Kriegserlebnis nur von ferne leise berührt wird. Der Titel: „*Die Flöte des Pan*“ ist ebenso sinnbildlich für diese neue Sammlung wie der „*Silberne Wagen*“ für die frühere. Wie über dieser das Sternbild des silbernen Wagens als Zeichen des Ewigen steht, so erklingt hier schicksalraunend die Flöte des Pan. Wie der Dichter im Vorwort sagt, kann keine der sieben Novellen den Ursprung aus dem dunkel Tönenden dieses Instruments „verhehlen, das unter Gottes Hand ein Schicksal wird.“ Leise andeutend enthüllt sich dem ahnenden Leser die Silhouette gesetzmäßiger Verknüpfung, enthüllt sich dämmernd und entschwindet wieder dem wachen Blick als ein offenes Geheimnis. Der Titel ist noch in anderer Hinsicht bedeutungsvoll: zum erstenmal berührt hier der Dichter das Mysterium der Musik. Schon dem Kinde Ernst Wiechert „blieb nicht der Weg zu ‚den schrecklichen Engeln‘ verschlossen, die bei Beethoven, bei Schubert oder bei Wolf von den schleierlosen Dingen sprachen, die keiner anderen Kunst zugänglich oder verkündbar waren.“ Man denkt unwillkürlich an Jons Jeromin im Konzert des Wunderkindes, wohl ein Zeichen unter vielen wie tief das künstlerische Schaffen Ernst Wiecherts aus dem seelischen Mutterboden emporquillt und daß eben deshalb sich Motive, Gestalten, Geschehnisse in stetig wachsendem und höher steigendem Kreise wiederholen, empor zu den *Jeromin-Kindern*, dem umfassendsten Werke des Dichters. Wie aus einem gewaltigen Staubecken, in dem sich die Fülle des reifen Lebens angesammelt hat, steigt hier alles in die letzte gütige Klarheit.

Aus diesem Zyklus von sieben Novellen sind zwei von besonderer Bedeutung für das tiefere Erfassen dieses Dichters: die erste und die vorletzte des Bandes. Jene heißt *der Hauptmann von Kapernaum*. Das Thema: ein Bibelwort trifft den Hauptmann Christoph von Soden in die Lebensmitte, das Wort im Evangelium vom Hauptmann von Kapernaum: „Gehe hin, dir geschehe, wie du geglaubt hast.“ Es trifft ihn, wie das Wort des Psalmisten: „Wir bringen unsere Tage zu wie ein Geschwätz,“ Thomas von Orla trifft. Um sein vierzigstes Jahr hatte dieses Bibelwort den Hauptmann getroffen gleich einem Pfeil, „der durch den Panzer eines ganzen Lebens, eines verhärtenden Berufs, eines abschließenden Kastengefühls gedrungen war, und dessen Schaft nicht aufhören wollte, leise nachzubeben.“ (S. 21) Man beachte: die Schranken des Berufes und des Standes fallen, nur der Mensch, das Werkzeug Gottes bleibt. Christoph von Soden übersteht den Krieg. Wir treffen ihn am Anfang der

Novelle, als eine Schar von Gefangenen an seiner Truppe vorüberzieht. Von dem begleitenden Offizier erfährt er das Los, das den Gefangenen bevorsteht. Der Blick eines Gefangenen hat den Hauptmann von Kapernaum, wie er seit jenem Erlebens heißt, ins Innerste getroffen. In der Nacht reitet er dem Gefangenen nach, erlangt in seiner Dienstuniform Zutritt zu ihm, verhilft ihm, indem er dem Gefangenen die Hauptmannsuniform gibt, zur Flucht. Die Worte des Arbeiterführers, den er befreit, vollenden die innere Wandlung, und damit erfüllt sich das Schicksal des Hauptmanns. Die Schande, sich gegen das Kriegsgesetz vergangen zu haben, bleibt ihm erspart: er stirbt für den Arbeiterführer, für den Glauben, dessen Gefäß dieser ist. So spricht er zum Hauptmann: „Der Mensch ist wieder auf der Erde. Der Krieg hat ihn aus der Erde gegraben, und nun geht er. Er taumelt noch, er stammelt noch. Aber er geht, über die Steine, über die Paläste, über die Kirchen, immerzu . . . immerzu . . .“ Das brüderliche Du ist nicht Zufall: Mensch spricht zum Menschen: nur so ist die Erlösung möglich für den Einzelnen wie für die Menschheit. Von diesem Blickpunkt aus hat diese Novelle dasselbe Thema wie die andere: *Der Schmitter im Monde*. Diese ist künstlerisch wohl die bei weitem Bedeutendere.

Der Held ist ein Industriearbeiter, den sein Bauernblut um die Ernte auf den Acker treibt: er kann nicht anders, er muß dem lebendigen Leben dienen. Allnächtlich mäht er mit der Sense auf dem Riesenacker eines adligen Gutsherrn. Die nächtlich geschrittenen Schwaden erregen Aufsehen, und so findet eines Nachts die Schwester des Gutsherrn ihn bei der Arbeit. Sie beugt sich der schlichten naturverbundenen Einfachheit seines Wesens, sie bindet für ihn die Garben. Der gemeinsame Dienst an der mütterlichen Erde gibt auch ihrem Leben Sinn und Gehalt. So finden sich der Arbeiter und die adelsstolze Gräfin zusammen in sinnvollem Tun und dann in der Liebe. Monate vergehen. Da bäumt sich das Standesbewußtsein der Gräfin auf gegen die hereindrohende Schande, als sie ein Kind erwartet. Sie klagt den Arbeiter Malte an: er habe ihr Gewalt angetan. Malte aber verweigert in seinem schlichten Edelmut vor Gericht jedes verteidigende Wort: wie kann er die Geliebte angreifen! Da zwingt die Einsicht des ihn verteidigenden Rechtsanwalts die Gräfin zum Geständnis: die schmale Ährenkette, die der Angeklagte verborgen um den Hals trug, mit der die Gräfin den Liebesbund besiegelt, kommt ans Licht, und sie bekennt die Wahrheit. Die schlichte Güte, die jedem Dienst an der Erde innewohnt, hat gesiegt über die Verharschung gesellschaftlicher lebensfeindlicher Unnatur.

Während der Arbeit an diesem Novellenkreis, worin das Nachwirken des Krieges zurücktritt, vollendet sich Ernst Wiecherts innere Abrechnung mit seinem Erleben des Krieges in *Jedermann. Geschichte eines Namenlosen*. Das hier geschilderte Einzelschicksal hat allgemeine symbolische Bedeutung. Darum der Titel. Es ist der zweite Band einer Romantrilogie von der *Passion eines Kindes*.

Es ist bezeichnend, daß der Held dieser Dichtung den Namen Jo-

hannes trägt: in der Einsamkeit dieser Kinderseele klingt viel Selbsterlebtes mit. Was der einsichtsvolle Lehrer gegen Ende der *Passion eines Kindes* zu Johannes sagt, gilt vom Dichter selber, der so rückblickend seine eigene Entwicklung schildert: „Du bist kein Mensch der Leitern, der auf jeder Sprosse ausruht. Du bist ein Mensch der Stürze. Jedes Jahr wirst du höher steigen, und jedes Jahr wirst du tiefer stürzen. Alle Dichter haben so gelebt, und nur so haben sie von Himmel und Hölle gewußt.“ Man denkt an das Wort Oscar Wildes:

For he who lives more lives than one
More deaths than one must die.

Wir stehen hier vor dem Geheimnis dichterischen Schaffens: die rätselhafte Verbundenheit des wahrhaften Dichters mit seinem Geschöpf, verästelter und verwickelter im Drama und besonders im Epos als in der Lyrik, ist abgründiger als die Verbundenheit der Mutter mit dem werdenden Kinde, wozu die Wissenschaft, was die leibliche Verbundenheit angeht, weit eher Zugang hat.

Die Geschichte von Johannes Karsten ist die Geschichte eines Einsamen, zart Empfindlichen. Er stößt sich am Leben wund, er stürzt in immer neue Abgründe, um nach jedem Sturz geläutert, gestärkt höher zu steigen. So ist das Endergebnis des zweiten Bandes schon hier angedeutet, vorgebildet. Als Freiwilliger, der seinem Schicksal entgegengeht, da die Stunde gekommen, erlebt er nun den Sturz in den Krieg. Ein Ungeheures packt ihn, und er lebt es zu Ende. Gleich zu Anfang zeigt sich ihm das Seelenlose des modernen Krieges: schon im Drill wird der Mensch zum Automaten. In der Schlacht vollendet sich diese Umprägung. Und doch: das innere Ringen der Einzelseele geht um die Bewahrung der eigenen Persönlichkeit. Die Lösung bleibt: sich nicht selbst verlieren. Die einmal geprägte Form entwickelt sich nach dem ihr innewohnenden Gesetz. So überlebt Johannes nicht nur diesen tiefsten Sturz in das Seelenlose, sondern er kehrt aus diesen vier Schreckensjahren gereift und geläutert ins Leben zurück: er hat das Kriegserlebnis als Baustein seinem weiteren Leben eingefügt. So ist Johannes Karsten ein Bild seines Schöpfers. Auch *Jedermann* ist ein Bruchstück einer großen Konfession, wie letzten Endes jede Dichtung. Der Wert der jeweiligen Konfession wird einzig bestimmt durch Wert und Tiefe und Größe des Beichtenden. Es nihilo nihil fit.

Die seelische Erschütterung, aus der dieses Kriegsbuch entstand und die es wiederum in der Arbeit auslösen mußte, zwang wohl den Dichter, sollten Geschöpf und Schöpfer der notwendigen Vollendung entgegenreifen, in seinem nächsten Werke vom Kriege vollständig abzusehen. So entstand *die Magd des Jürgen Doskozil*. Es muß jedem Leser, der weiß, wie sehr die Dichtung Ernst Wiecherts im Kriege verankert ist, auffallen, daß sich in diesem Roman nicht der geringste Hinweis auf den Krieg findet, trotzdem die Zeit der Handlung anscheinend Ende der zwanziger Jahre ist. Wie der schwergeprüfte Held dieser Dichtung auf seinem

Acker und bei schuldlosen Kindern Trost und Heilung findet, so findet der Dichter die nötige Seelenruhe für sein kommendes Werk durch die Gestaltung dieses „einfachen Lebens“.

Der Held des Romans ist einer der Stillen im Lande, ein Kleinbauer und Fährmann, dem das Leben bitter mitgespielt hat und der sich trotzdem oder daraus zur reinen Güte emporadelt. Jürgen Daskozi ist für mich eine der ergreifendsten Gestalten Ernst Wiecherts, das rein bäuerische Gegenstück zu Johannes Karsten. Sucht man in der neueren Dichtung ähnliches, so muß man zu Hermann Stehr oder zu einzelnen Dramen Gerhart Hauptmanns gehen.

Fast zwei Jahre vergehen, ehe der Dichter sich wieder an die weitere schöpferische Ausgestaltung des Krieges wagt. Das Vorspiel haben wir im *Spiel vom deutschen Bettelmann* (1932). Und wieder vergeht ein Jahr, ehe sich der Dichter an die volle Ausgestaltung eines Problems wagt, das schon in den Schlußpartien von *Jedermann* und in der *Flucht ins Ewige* angegriffen wird: wie kann der heimkehrende Soldat, den innere Qualen seelisch zerreißen, wirklich gesunden? Kehrt er doch als ein moderner Orest in die Heimat zurück, die ihm zur Fremde geworden. Die Menschen weichen vor ihm zurück oder, was schlimmer, sie betasten ihn als ein Kuriosum. Bewußt treibt Wiechert das Problem in der *Majorin* auf seinen höchsten Gipfel. Der Soldat Michael Fahrenholz kehrt nicht unmittelbar aus dem Kriege zurück; vier Jahre lassen sich überstehen, wie aber zwanzig Jahre? Wie können dann noch die verrenkten Sehnen der Seele in ihre natürliche gottgewollte Lage zurückkehren? Wie können die zerrissenen dann noch heilen? Wie kann die Hand, die aus freiem Antrieb (oder aus innerem Drang) nur noch die tötende Waffe umspannt hatte, während sie sonst dem mitleidlosen Sklavenvogt in der afrikanischen Wüste zur mechanischen Zwangsarbeit unterstellt war, nun frei wieder die Sense schwingen, um das Getreide zu ernten für das Sakrament des täglichen Brotes? Kann ein Orest, den zwanzig Jahre die Furien umgetrieben, noch den Weg zurückfinden in den ruhigen Kreislauf schöpferischen Lebens? Wie tief muß die Iphigenie, die diesen Orest zur Gesundung führen soll, am Leben gelitten haben, um zu solcher einsichtsvollen Hilfsbereitschaft reif, entsagungsvoll geläutert zu sein? Die jungfräuliche Priesterin, die von den Göttern vom schnellen Opfertode gerettet, mußte vor dieser Aufgabe versagen. Die ewigen Gesetze, nach denen sich des Daseins Kreise vollenden, kennen keine Ausnahme. Wohl mag die Goethische Heldin die starre Haltung des Königs Thoas zu erschüttern, aber die vielgliedrige menschliche Gesellschaft kann sich nicht so wandeln: der Bauer hinterm Pfluge, der Landrat und der Pfarrer in den Stricken der Bestallung und des Standes — sie wandeln sich nicht. Der alte Bauer, den immer wieder seine drei im Kriege gefallenen Söhne besuchen, geht friedlich seinem Tagewerk nach: er hat die wiedererscheinenden Toten seinem Leben eingeordnet. Und den nach zwanzig Jahren wiedererscheinenden Michael reiht er auch hier ein als vierten. Steht

doch dessen Name seit Jahren mit den anderen eingemeißelt auf dem Totendenkmal. Der Wahn ist zur Wirklichkeit geworden: Michael ist tot, wie die anderen, sein Wiedererscheinen beweist das. Als der Pfarrer ihn von diesem Wahn befreien will, stürzt dem Schwergeprüften seine ganze Welt zusammen — er versinkt in geistige Umnachtung. Michael Fahrenholz, der am Leben gelitten hat, zieht das Fazit: „Der Herr Pfarrer hat wohl keine glückliche Hand für solche, die innerlich verbluten.“ Nein, dieser Pfarrer hat nie innerlich geblutet. Er ist zwar Zögling eines humanistischen Gymnasiums, aber trotzdem lebensfremd. Warum versagen so viele Pfarrer Wiecherts? Sie haben den theologischen Lehrgang absolviert, sie kennen Gott theoretisch aus den theoretischen Vorlesungen theoretisch geschulter Theologen. Sogar in der Kunst des Tröstens sind sie theoretisch wohl geschult. Aber ihr Dasein ist allzu wohlumfriedet. Vor Versuchungen schützt sie ihr Beruf, vor Leid und Sorgen ihr Amt. Sie sind lebensfremd und deshalb gottfremd. Sie haben die großen Wahrheiten der Bibel nie am Leibe erfahren. Der gewaltige Vers im Buche Hiob: „Um Gott ist ein furchtbarer Glanz“ ist nie wie ein versengender Blitzstrahl in ihre Seele geschlagen. Und auch der schreckvolle Glanz des Lebens hat nie ihre sanftblickenden Augen geblendet und erleuchtet. Die Dichtung Wiecherts aber kennt einzelne andere Pfarrer, besonders in den späteren Werken, doch auch schon in der *Magd des Jürgen Doskozil*.

Das Gegenstück zu dem offiziellen Seelenhirten ist in dieser Erzählung die Majorin selber. Sie hat den Leichnam ihres Gatten aus der schandbar zerwühlten Erde der Schlachtfelder nach Hause gebracht und in all dem Grauen eine Erleichterung empfunden: ein furchtbares Stück ihres Lebens ist zu Ende, von jetzt ab werden die Mädchen länger auf dem Hofe bleiben. Die Majorin ist die sich ihrer Verantwortung voll bewußte Gutsherrin: wie für die Erde und die Tiere haftet sie auch für die Menschen. Aber der innerlich vom Vater her angefaulte Sohn setzt nur das Treiben des Vaters fort. Nicht umsonst hat die Frau Majorin ein graue Haarsträhne auf ihrem noch jugendlichen Scheitel. Ihre innere Tüchtigkeit und ihre Arbeit an der Erde, an Tier und Mensch wirken zusammen zu einem gesunden verstehenden Leben. Trotz ihrer im Kern vergifteten Ehe — deren Auswirkung sich sogar auf ihre Mutterschaft erstreckt —, steht sie fest eingeordnet in dem großen Kreislauf des Lebens, worin Landschaft, Mensch und Tier segensvoll gebettet sind. Als nun der totgesagte Soldat Michael Fahrenholz fast wie ein in sich zerfallener Landstreicher in diese Landschaft zurückkehrt und der eigene Vater in ihm nur den wiederkehrenden Toten sehen kann und er wieder in die Fremde ziehen will, nachdem er seinen Namen von dem Totendenkmal weggemeißelt hat, da hat schon die Majorin den Versuch begonnen, ihn in diese Landschaft, von der er ein wenn auch abgesprengtes Stück ist, wieder einzubetten. Voll verstehender Güte, häufig im Kampfe mit den amtlichen Instanzen, immer in Einklang mit der Natur, ihrer

einzigsten Helferin, weiß sie diesen Orest für das fruchtbare Leben zurückzugewinnen. Die Hand, die zunächst nur die Büchse umspannen kann, bequemt sich zur Axt, zum Spaten, und am Ende der Dichtung schwingt der einst totgeglaubte Soldat bei Nacht die Sense, während die Majorin ihm die Garben bindet. Sentimental? Nun, das Leben ist nicht immer gefühllos in seinem Verlauf, und die heilende Hand darf mit der Güte nicht kargen. Hier hat Ernst Wiechert neben seinen besten Novellen zuerst in einer längeren Erzählung seine Kunst zu einem großen Gipfel emporgeführt. Ohne die innere Gesundung, von der der Soldat Michael Fahrenholz die dichterische Ausstrahlung ist, hätte der Dichter kaum das Martyrium von Buchenwald überstanden. So segnet in fruchtbarer Wechselwirkung das Geschöpf seinen Schöpfer. Jede Gabe segnet den Geber, tiefer wohl als den Empfänger. So offenbart sich auch hier die dem Dasein innewohnende Güte.

Die letzten und reifsten Werke unseres Dichters müssen, des Raumes wegen, einer späteren Betrachtung vorbehalten bleiben, vor allem *Das einfache Leben* (1939) und der große Roman *Die Jeromin-Kinder*, dessen zweiter Band eben zum sechzigsten Geburtstag Ernst Wiecherts erscheint. Indem ich den Lesern dieser Zeitschrift nun schon mein „Tolle et lege“ zurufe, statte ich zugleich dem Dichter meinen tief gefühlten Dank ab. Man kehrt nicht vergeblich bei ihm ein. Und dies zwingt mich zu einer grundsätzlichen Betrachtung. Max Kommerell sagt in seinem schönen Buch *Gedanken über Gedichte* (S. 501): „Was wir mit Dichtungen wollen, ist schon ein Mißverständnis — es geschieht etwas an uns: das ist das Wesentliche und kann nicht festgesetzt werden.“ Anders ausgedrückt: gerade das, was das Weiterleben und Weiterwirken einer Dichtung bedingt, liegt jenseits aller wissenschaftlichen rationellen Erkenntnis und verliert sich ins Dunkel, wo allein das wahrhaft Schöpferische waltet. Und doch: Ausgangspunkt jeder wissenschaftlichen Betrachtung muß bleiben, was durch eine Dichtung an uns geschieht. Das ist der lebendige Mittelpunkt der dichterischen Kritik Herders und der Romantiker. Nur in die aufnahmebereite, um mit Hölderlin zu reden, in „die offene Seele“ kann eine Dichtung lösend und befruchtend eindringen und dann da ihr Wunder wirken. Nur so erwacht eine Dichtung, ein Kunstwerk zum Leben. Man denke an das Schicksal Hölderlins: auf eine Bettine von Arnim kamen hundert Verstockte, Nichtbereite. Nur selten erhob sich, fast ein Jahrhundert lang, für Hölderlin eine Stimme. Und es war immer die Stimme eines von Hölderlin Ergriffenen. Ernst Wiecherts *einfaches Leben* war mir von 1940 ab in schweren Zeiten ein „treuer Begleiter“; ich kehrte immer wieder bei diesem Buche ein. Nicht weniger als achtzehnmal las ich das Buch von Anfang bis zum Ende. Als ein von Ernst Wiecherts Dichtung Erfüllter und Ergriffener statte ich ihm meinen Dank ab.

DEUTSCHE EPIKER DER GEGENWART ÜBER DIE KUNST DER ERZÄHLUNG

JOHN R. FREY
University of Illinois

I.

In seinem „Versuch über das Theater“ (1910) verurteilt Thomas Mann die übliche Wertung des Romans, wie man sie in der älteren und teilweise auch noch in der neueren Ästhetik antrifft.¹ Fünfzehn Jahre später erklärt Hermann Hesse: „Wir haben ja keine Ästhetik des Romans, man kann auf viele Arten gute Romane schreiben . . .“² Ohne ausdrücklich ein Urteil über die formelle Ästhetik zu sein, klingt Hesses Ausspruch stark an die von Mann zum Ausdruck gebrachte Meinung an und enthält dazu den stummen Zusatz, daß auch im zweiten und dritten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts die Ästhetik nichts Nennenswertes in Bezug auf die Erfassung des Romankunst hervorgebracht habe.³ Wenn nun der Erzähler diesen auf die Rechnung des Theoretikers zu setzenden Zustand nicht als besonders beklagenswert empfindet, dann wohl aus dem Grunde, daß der Künstler in seinem Schaffen schließlich auf sich selber und nicht auf ein ästhetisches Gesetzbuch angewiesen ist. Dem Künstler der Erzählung bleibt, wie aus Hesses Bemerkung hervorgeht, immer der Trost, daß man auf viele Arten gut erzählen kann.⁴ Doch ist dies durchaus nicht so aufzufassen, als sei ihm die Ästhetik, die Theorie, gleichgültig. Hesses scheinbar leicht hingeworfene Äußerung rührt tiefer an die Frage Theorie und Künstler, als obenhin ersichtlich ist.

Das Verhältnis, in welchem Künstler und Theorie bzw. Künstler und Ästhetik zu einander stehen, hat schon Wilhelm von Humboldt treffend dargelegt. Er sagt, der Künstler könne diese nur gebrauchen, sich überhaupt zu stimmen, sich wieder zu orientieren, wenn er sich eine Zeit hindurch seinem Genie überlassen habe, den Punkt zu bestimmen, auf dem er steht und wohin er gelangen sollte. Über den Weg aber, der ihn zu diesem Ziele führt, könne ihm nicht mehr sie, sondern allein seine

¹ In *Rede u. Antwort*, Berlin 1922, S. 26 ff. Auch von anderer Seite wird ungefähr zur selben Zeit erklärt, die spekulative Ästhetik habe in der Poesie, wie überall, Bankrott gemacht. (Siehe z. B. R. Müller-Freienfels, *Poetik*, Leipzig 1914, S. III.)

² „Erinnerung an Lektüre“, *NRs.* 36², 1925, S. 969.

³ Die bestehenden Unzulänglichkeiten werden nicht nur vom Dichter empfunden. So begründet der Philosoph (z. B. Roman Ingarden, *Das dichterische Kunstwerk*, Halle a. Saale 1931) und der Literaturwissenschaftler (z. B. Robert Petsch, *Wesen und Formen der Erzählkunst*, Halle a. Saale 1934) seinen Versuch, tiefer in das Wesen der Dichtkunst einzudringen, auf eben den Unzulänglichkeiten existierender Versuche.

⁴ So meint auch Freiherr von Ompteda: „Erzählen ist die Kunst, nur einzelnes herauszugreifen, dabei aber dennoch den Anschein zu erwecken, als hätten wir alles gesagt. Ein großer Romancier hat es so gemacht, ein anderer anders“ („Gedanken eines Romanschriftstellers über seine Kunst“, *Velh. u. Klas. Mbb.*, XVIII. Jg., 1903/1904, S. 447).

eigene und fremde Erfahrung Rat erteilen. Zwar werde ihm auch diese immer nur einzelne Bruchstücke zu liefern imstande sein, abgerissene Regeln, denen es nicht bloß an Vollständigkeit, sondern auch an Allgemeingültigkeit fehlt. Dessenungeachtet wäre es nicht minder wichtig, dieselben zu sammeln und zu ordnen. Es wäre dadurch nicht bloß der Kunst, sondern auch der Philosophie ein wesentlicher Dienst geleistet.⁵

Letzterer Hinweis greift unmittelbar an die hier zu untersuchende Frage, welche Rolle denn der erzählende Dichter selbst in dem Bemühen um ein besseres Verständnis der Erzählkunst gespielt hat. Seine theoretischen Betrachtungen, seien sie auch nur Bruchstücke, sind der Literaturwissenschaft und der Ästhetik nach wie vor unumgängliche Wegweiser.⁶ Bausteine dieser Art sind schon von Goethe, Schiller, F. Schlegel, Otto Ludwig, Heyse und Spielhagen geliefert worden. Hier befassen wir uns ausschließlich mit dem zwanzigsten Jahrhundert, und es soll sich zeigen, wie weit die betreffenden Erzähler, die wir soviel als möglich selbst zu Wort kommen lassen, es unternommen haben, der Literaturwissenschaft und Ästhetik Mittel zur besseren Erfüllung ihrer Aufgabe in die Hand zu geben. Dies ist nicht so zu verstehen, als läge den Betrachtungen der Erzähler eine andere Absicht zugrunde, als sie etwa Wilhelm von Scholz äußert, nämlich, er möchte so sprechen von seiner Kunst, wie sie dem Schreibenden erscheint und, eben durch das Schreiben, auch für ihn als Leser neue Klarheit gewinnt.⁷ Nicht als Ästhetiker und Kritiker will der Erzähler auftreten. Typisch für diese immer wieder betonte Haltung ist Omptedas einleitende Bemerkung: er wolle nur über seine Kunst plaudern; die Leser bekämen Persönliches zu hören, das vielleicht sehr anfechtbar sei, aber er sei nicht objektiv, könne es nach ewigen Gesetzen auch gar nicht sein, denn wer mitten in etwas drin stehe, sei notwendigerweise befangen; er müsse es sein, sonst könnte er nicht selbständig arbeiten.⁸ Dies ist äußerst bescheiden gesprochen, da die „Objektivität“ wohl immer ein recht relativer Begriff bleiben wird. Damit ist auch die nicht zu umgehende Frage, wie weit der Kommentar des selbst Schreibenden als objektiv zu betrachten sei, beantwortet. Zudem dürfte auf so manchen erzählenden Dichter zutreffen, was Robert Petsch über Wilhelm von Scholz aussagt, nämlich, daß dieser sich als „hervorragender Formdeuter und Beurteiler der Dichtung“ bewährt habe.⁹

II.

Die Gedankengänge unserer Erzähler bewegen sich fast ausnahmslos in konservativem Rahmen. Auf abseitige Bahnen begibt sich am offen-

⁵ „Ästhetische Versuche“, *Wilhelm von Humboldts Werke*, hrsg. A. Leitzmann, 2. Bd., S. 120.

⁶ Vgl. R. Petsch, a. a. O., S. XIII: „Meine Darstellung wäre nicht zustande gekommen ohne die anregende und fördernde (schriftliche und mündliche) Aussprache mit erzählenden Dichtern der Gegenwart“.

⁷ „Von der Kunst des Romans“, *NRs.* 39¹, 1928, S. 87.

⁸ *Velh. u. Klas. Mbb.*, XVIII. Jg., 1903/1904, S. 443.

⁹ Petsch, a. a. O., S. 196.

sichtlichsten Alfred Döblin,¹⁰ dessen Sonderstellung schon hier kurz ersichtlich gemacht sei durch einen Vergleich mit Wassermann und Hans Brandenburg, deren Betrachtungen als zeitliche Gegenpole am weitesten von Döblins Darlegungen entfernt sind.¹¹ Mit der Begründung, daß es nur wenige stabile Kunstgesetze gebe, spricht Döblin dem Epiker das Recht zu, aus dem Roman zu machen, was ihm gutdünke. Das Bestreben des modernen Erzählers muß nach Döblin dahin gehen, im bewußten Widerstand gegen die Tradition und ihre Vertreter das epische Kunstwerk ständig zu entwickeln.¹² Wie anders dagegen Wassermann, der seine Worte einem „Alten“ und einem „Jungen“ in den Mund legt. Nachdem der junge Dichter meint, ganz im Sinne und Ton von Döblins Äußerungen:

„Wenn eine Kunstform nicht ausreicht für das, was wir zu sagen haben, nun, dann erweitere man mir die Form. Wo stehen die Gesetze geschrieben, denen ich mich fügen soll? Wer hat sie gemacht, und wie käme ich dazu, mich vor ihnen zu beugen?“ erhält er von dem „Alten“ diese Antwort:

„Wo sie geschrieben stehen? Im menschlichen Gefühl. Wer sie gemacht hat? Das menschliche Gefühl. Warum du dich ihnen beugen sollst? Weil du sonst nicht wirken wirst, weil dein Wort und dein Werk sonst von flüchtigerem Bestand sind als ein Stück Eis in der Sonne. Man hat nämlich im Lauf der Jahrhunderte, der Jahrtausende herausgefunden, was die Menschheit ergreift, tröstet und erfreut, was aus ihren Tiefen stammt und zu ihren Tiefen strebt. Die es befolgten, nicht blind, sondern durch klarstes Wissen, das waren die Meister. Wer der Belehrung trotzt, kann nicht einmal Schüler werden.“¹³

Dieselbe Auffassung vertritt Brandenburg, wenn er auch weniger direkt zur obigen Frage Stellung nimmt. Ein Suchen ist es jedenfalls auf beiden Seiten, aber wie Wassermanns „Alter“ bemerkt, viele suchen auf falscher Fährte. „Die meisten wissen ja gar nicht mehr, was es heißt: eine Geschichte erzählen, und selbst die Begabtesten bringen lauter Zwitter- und Mißformen hervor“. Offensichtlich steuert Döblin auf solche Zwitter- und Mißformen zu, wenn er den Autoren rät, entschlossen lyrisch, dramatisch, ja reflexiv zu sein,¹⁴ in scheinbarer Anlehnung an

¹⁰ „Der Bau des epischen Werks“, *NRs.* 40¹, 1929, S. 527-551.

¹¹ Wassermann, „Die Kunst der Erzählung“, *NDRs.*, XII. Jg., 1901, S. 82-85; erweitert in Dialogform 1904; aufgenommen in *Lebensdienst*, Leipzig 1928 (hier verwendet); als Buch im Phaidon-Verlag, Wien 1930. Brandenburg, „Die Kunst der Erzählung“, *NLit.* 39, 1938, S. 273-292.

¹² *NRs.* 40¹, 1929, S. 535. Siehe auch Vorwort zu Otto Flakes Roman, *Die Stadt des Hirns* (1919).

¹³ *Lebensdienst*, S. 555-556.

¹⁴ Vgl. dazu Hans Francks entgegengesetzte Stellungnahme, des Erzählers Kunstmittel sei weder überschwinglicher Singsang-Lyrismus, noch gar das philosophierende oder moralisierende Referat; der „lyrisch-dramatische Mischmasch“ sei zu vermeiden (*Deutsche Erzählkunst*, Trier 1922, S. 15). Oder Wilhelm Schäfers scharfe Kritik, es gebe keine Form des sprachlichen Ausdrucks mehr, die der Romanschreiber nicht handhabe, als ob ihm alles erlaubt sei, der lyrische Erguß, der Dialog, die geographische Beschreibung und der historische Bericht, die Plauderei und die Abhandlung („Epik oder Zustandsschilderung“, *NLit.* 38, 1937, S. 180).

F. Schlegel, der schon ein Jahrhundert zuvor meinte, er könne sich einen Roman nicht anders denken als „gemischt aus Erzählung, Gesang und anderen Formen“.¹⁵ Döblin weiß, daß er einem Gemengsel von Formen das Wort redet, aber er sieht darin den einzigen Weg zurück zu dem frischen Urkern des epischen Kunstwerks hin, wo das Epische noch nicht erstarrt sei zu der heutigen Spezialhaltung, die ganz irrig die Normhaltung des Epikers genannt werde. Er fordert deshalb auf, die epische Form zu einer ganz freien zu machen, damit der Autor allen Darstellungsmöglichkeiten, nach denen sein Stoff verlangt, folgen kann. Ist ein Sujet gewillt, lyrisch zu tanzen, so muß der Erzähler es lyrisch tanzen lassen.¹⁶ Die Vermutung liegt nahe, daß es extreme Anschauungen dieser Art sind, welche konservativere Erzähler abstoßen und etwa einem Hermann Bahr die Worte in die Feder zwingen, das Formgefühl sei heute so schwach und der Formbegriff so schwankend, daß die Gattungen indistinkt ineinander schwimmen und der Autor selber am Ende nicht weiß, in welche Gattung ein Werk gehört.¹⁷ Kein Wunder auch, daß Hans Franck mit bitterer Schärfe zwei Erzählertypen unserer sich ihrer Traditionslosigkeit rühmenden Zeit unterscheidet; Erzähler, welche vergessen haben, daß es gilt, zunächst einmal die vorhandenen zehn ästhetischen Gebote zu erfüllen, ehe man ein nicht vorhandenes elftes erfindet, und Erzähler, welche nichts sein wollen als Erzähler im vollsten, im ursprünglichsten, im schlichtesten Sinne des Wortes und dabei auf einsamem Posten kämpfen.¹⁸

Was nun das Erzählen „im vollsten, ursprünglichsten Sinne des Wortes“ betrifft, so bedeutet dies nicht für jeden Autor dasselbe, wie sich am Beispiel von Döblin und Franck erweist. Was bei Franck, dem Konservativerem, durchklingt, aber bei Döblin fehlt, ist das Streben nach Behaglichkeit in der Erzählung. Dies steht im Einklang mit der deutschen Auffassung der Erzählkunst überhaupt. Wassermann zum Beispiel stellt die Behaglichkeit den anderen Faktoren der Erzählung, die er bespricht – Kraft der Vision, Bewegung, Sachlichkeit und Einfachheit – voran. Brandenburg erklärt, die Behaglichkeit, und nicht die Spannung, sei die letzte Wirkung der Erzählung. Gefesselt zu werden, ohne zu merken wodurch, wird von ihm als das höchste Lob für den Erzähler erachtet. Dabei fügt er hinzu, daß die beste Fabel die sei, die sich nicht nacherzählen lasse, weil das Was und das Wie der Erzählung überhaupt nicht getrennt werden könnten.¹⁹ Vorbedingung für die Behaglichkeit in der Erzählung ist nach Wassermann die „Notwendigkeit“ des Stoffes, des erzählten Gegenstandes. Durch diese entsteht die Glaubwürdigkeit, auf welcher die Behaglichkeit, „das unbegrenzte Vertrauen des idealen Lesers

¹⁵ „Brief über den Roman“, *Athenaeum*, hrsg. F. Baader, Bd. 1-3, S. 182.

¹⁶ Döblin, *NRs.* 40¹, 1929, S. 536.

¹⁷ „Der Roman“, *Labyrinth der Gegenwart*, S. 98. Thomas Mann spricht von einem Zustand der „Zwischengattungen, der Mischungen und Verwischungen“ in unsrer Zeit (*R. u. A.*, S. 23).

¹⁸ *Deutsche Erzählkunst*, S. 5.

¹⁹ *NLit.* 39, 1938, S. 286.

zum Erzähler“, beruht. Für das Auge und das Gefühl wird dieser Zusammenhang untrennbar durch die Art des Erzählens, durch die Technik. Auch letztere ist nur „ein scheinbar Äußerliches, denn in Wirklichkeit ist sie die Seele der epischen Kunst“.²⁰

Zur Frage der Notwendigkeit eines zu erzählenden Gegenstandes äußern sich die Erzähler in sehr verschiedener Weise. Begegnet man bei Wassermann der Ansicht vom Stoffzwang – nicht der Dichter wählt den Stoff, sondern der Stoff wählt ihn – so spricht Ompteda von der Stoffwahl, in welcher sich der Erzähler nur insofern zu einem gewissen Grad gebunden fühle, als jeder Stoff seine eigene Behandlungsweise fordert, die zu treffen Sache des Stilgefühls ist.²¹ Als das einzig gültige Stofferlebnis betrachtet Wassermann die Vision. Diese allein bestimmt die Kraft, die Dauer und die Unvergesslichkeit eines Werkes.

„Alles andere hat mit inspiratorischen Dingen nichts mehr zu tun, sondern unterliegt den Gesetzen der Entwicklung. Wo die Vision aufhört, beginnt die geistige Arbeit, das Reich des Geschmacks, des Urteils, der Wahl. Hier ist auch die Grenze zwischen dem Dichter und dem Schriftsteller“.²²

Es hat den Anschein, als müßten Erzähler, die nicht von Vision sprechen, in letztere Kategorie fallen. Man denkt hier an Ompteda, der ganz einfach sagt, ein Stoff bedeute an und für sich gar nichts, sondern er müsse erst verarbeitet, durchempfunden, geistig erlebt werden; oder an Bahr, der feststellt, wirkliche Begebenheiten taugten fast nie zu Geschichten, sie müßten erst von Grund aus durchgewalkt werden. Im Grunde genommen dürfte aber wenig Unterschied sein in dem, was die verschiedenen Erzähler meinen, trotz des Unterschiedes in der Ausdrucksweise. Hans Franck im Besonderen meint im Wesentlichen daselbe wie Wassermann, wenn er sagt:

„Wie also sollte der Erzähler von etwas anderem künden, als vom allgemein Menschlichen, das ihm in und an einem Vorgang, der ein Außerordentliches, Einmaliges darstellt, zum urpersönlichen Erlebnis wurde? Davon allein lohnt sich . . . zu erzählen“.

Und was als besonders wichtig hinzukommt bei Franck, ist der Zusatz:

„Und swar so zu erzählen, daß das Besondere dadurch Bedeutung, Resonanz, überpersönliche Gültigkeit und unvergängliche Wahrheit erhält, das Allgemeine hingegen Lebendigkeit, Farbigkeit, Einprägsamkeit und Unvergesslichkeit“.²³

Wie schwer es aber ist, dem Wesen und der Aufgabe des Erzählens gerecht zu werden, nämlich den tiefsten Sinn des einmaligen Vorgangs zu erfassen und ihn – unter Einfügung organischer Verbindungen – so zu gestalten, daß er zu einem schönen, unmißdeutbaren, bleibenden Bilde wird, darüber ist sich der Erzähler eingestandenermaßen bewußt. Schon

²⁰ Wassermann, *Lebensdienst*, S. 554.

²¹ *Velb. u. Klas. Mbb.*, XVIII. Jg., 1903/1904, S. 444.

²² *Lebensdienst*, S. 572.

²³ *Deutsche Erzählkunst*, S. 10.

des Stoffes Herr zu werden, ist, wenigstens im Roman, eine fast unmögliche Aufgabe.²⁴

Interessant nun ist es, daß der moderne Erzähler noch betonen muß, der eigentliche Gegenstand der künstlerischen Erzählung sei nicht die Zeit und nicht die Umgebung, worin sich die sinnbildliche Handlung abspielt. Der Gegenstand der Erzählung sei nicht einmal der handelnde Mensch, sondern vielmehr

„der ungewöhnliche Vorgang selber, das sinnvolle Geschehnis schlechthin, in dessen Scheinwerferlicht Zeit und Zeiteinrichtungen, Menschencharaktere und Menschenschicksale, stärker, unvergeßlicher sichtbar werden als in dem Geflackter beschreibender, berichtender, urteilender Worte“.²⁵

Bezeichnend ist es auch, daß der moderne Erzähler sich immer wieder veranlaßt fühlt, die Forderung auszusprechen, der Erzähler habe zu erzählen, das heißt, einfach und sachlich von Ereignissen zu berichten, nicht zu schildern. Da hinter aller Erzählung der Erzähler steht und alles Erzählte in seinem Tone schwingt, ist die Grundform der erzählenden Dichtung der Bericht. Diese einfache Wahrheit wird nicht einmal von Döblin in Frage gestellt. Als strittiger Punkt jedoch erweist sich für ihn die sonst allgemein anerkannte Feststellung, die Epik stelle Vergangenes dar.²⁶ Er findet es unrichtig und oberflächlich und lächerlich zu behaupten, der Dramatiker gebe eine gegenwärtig ablaufende Handlung, während der Erzähler von einer abgelaufenen Handlung erzähle. Beide stellen dar, lautet Döblins Beweisführung, und alle Darstellung ist gegenwärtig, sie mag formal erscheinen wie sie will. Der Unterschied sei lediglich der, daß der Dramatiker die Dinge vor den Sinnesorganen der Augen und Ohren ablaufen lasse, während der Epiker als Darstellungsort die Phantasie suche. Die Tatsache also, daß der Bericht die Grundform des Epischen sei, bedeute nicht, daß der Erzähler sein Werk in der Vergangenheitsform zu bauen hätte. Es sei vollkommen gleichgültig, ob er im Präsens, Imperfekt oder Plusquamperfekt schreibe und er werde die Modi wechseln, wie es ihm gutdünke.²⁷

²⁴ Brandenburg, *NLit.* 39, 1938, S. 275.

²⁵ Franck, *Deutsche Erzählkunst*, S. 11. Vgl. auch Döblin, es sei verkehrt anzunehmen, der Mensch sei Gegenstand der Dramen oder des Romans; die Aufgabe sei vielmehr zu zeigen, wie jeder Augenblick unseres Lebens Realität ist, rund und gefüllt („Bemerkungen zum Roman“, *NRs.* 28¹, 1917, S. 411), und Brandenburg: „Geschehnisse, Begebenheiten – diese bilden ja das Element des Erzählers und seiner Kunst“ (*NLit.* 39, 1938, S. 285).

²⁶ Eben darauf basiert auch Wilhelm Schäfer seine Ansicht von der epischen Kunst als „Chronik der Leidenschaft“. Des epischen Dichters Erfahrung ist ein vollendetes Stück Vergangenheit. Die Leidenschaft darin ist gering, sie ist gewesen, hat ihren Abschluß gefunden, so daß der Erzähler nur den Bericht davon geben kann („Epik“, in *Der deutsche Gott*, München 1923, S. 126-127).

²⁷ *NRs.* 40¹, 1929, S. 533. Als Gegensatz siehe O. Flake, *NRs.* 46¹, 1935, S. 545-546, und Alverdes, *NRs.* 42², 1931, S. 263. Vgl. auch Brandenburgs interessante Bemerkung, im Drama werde die Zeit überlistet, indem sie als Gegenart in einen Raum eingefangen wird; in der Erzählung überliste sie sich selber; sie sei schon vergangen und doch noch da, sie scheine stillzustehen und fließe doch (*NLit.* 39, 1938, S. 287). Zu weiteren Betrachtungen der „Zeit“, wie sie den Erzähler beschäftigt, siehe beson-

In engem Zusammenhang mit dem Bericht steht das Problem der Schilderung in der Erzählung. Ob vom Gesichtspunkt der Bewegung aus gesehen (Wassermann, Brandenburg), oder vom Gesichtspunkt des Haftens am Gegenstand (Wilhelm Schäfer), die Schilderung ist für den Erzähler ein fragwürdiges Element. Sie bedeutet zu oft ein Abweichen von der Sache, unnötiges Beiwerk, welches auszuschneiden der gute Erzähler als Grundbedingung erachtet.²⁸ Er muß vermeiden, meint Wassermann, Zustände zu schildern, von Situation zu Situation zu hüpfen, so daß das Dazwischenliegende zum gezwungenen Bericht wird. Er soll nicht zu pathetisch-lyrischen Beschreibungen greifen, in denen die Handlung keinen Schritt weiter kommt.²⁹ Wenn nun aber auch der erzählende Stil keineswegs in der Ausmalung der Situationen beruht, so bedeutet das weder für Wassermann noch für Brandenburg eine grundsätzliche Ablehnung der Zustandsschilderung, entgegen Wilhelm Schäfer, der diese rundweg als unepisch verwirft.³⁰ Worauf es ankommt, ist, daß das Prinzip der Ruhe in der Bewegung befolgt wird, daß der Erzähler die Situation in vollkommener Ruhe vorübergleiten läßt.³¹

„Denn Ruhe in der Bewegung ist überhaupt das Geheimnis der wahren Erzählkunst . . . Die feinste Kunst besteht darin, langen Atem zu haben, ohne langatmig zu werden, die Dinge immerzu in der Schweben zu halten, daß auch die Pause kein Loch bildet“.³²

Nicht zu trennen von dieser Frage ist die der Handlung in der Erzählung. Das Wort Handlung hat sich schon in Bezug auf das Drama als ein irreführendes Wort erwiesen, aber mehr noch in Bezug auf die Erzählung, und noch Brandenburg fühlt sich somit veranlaßt, der wahren Bedeutung dieses Wortes nachzugehen. Seine Schlußfolgerung lautet ganz natürlich dahin, daß Handlung für die Erzählung lediglich „Fabel“ bedeutet. Und sie, die Fabel, sei in der Erzählung die Hauptsache. Sie sei die eigentliche Frucht der erzählerischen Phantasie. Das wolle besagen: noch mehr der Findung als der Erfindung.³³ Gemäß der allgemeinen Auffassung, daß das Drama als Eigenbereich der Handlung zu betrachten ist, findet man unter den Erzählern die Einstellung, daß die Handlung wohl auch Lebensgesetz für die Erzählung ist, aber niemals Selbstzweck werden darf. Döblin behauptet sogar, der Roman habe überhaupt nichts mit Handlung zu tun, was aber nur so gemeint ist, daß

ders auch Wilhelm von Scholz, „Von der Kunst des Romans“ (NRs. 39¹, 1928, S. 92) und die beiden Aufsätze „Gegenwart und ihr Hintergrund“ und „Der Dichter und der Raum“ (beide in *Der Dichter*, München 1917).

²⁸ Siehe Franck, *Deutsche Erzählkunst*, S. 12.

²⁹ *Lebensdienst*, S. 566.

³⁰ *NLit.* 38, 1937, S. 175-181.

³¹ Gerade meisterhaft darin sei Kleist, erklärt Wassermann, während Schäfer andererseits feststellt, daß die Zustandsschilderung gerade in Wassermanns Romanen wahre Orgien feiere.

³² Brandenburg, *NLit.* 39, 1938, S. 288.

³³ Ebda., S. 285. Vgl. dazu Wassermanns anregenden Aufsatz „Kolportage und Entfabelung“, *Lebensdienst*, S. 231-239.

das „Vorwärts“ des Dramas niemals die Rolle der Epik sei.³⁴ Also auch hier wieder das Gebot der gleichzeitigen Bewegung und Ruhe in der Erzählung. Der scheinbare Widerspruch zwischen Bewegung und Ruhe ist nach Wassermann schon durch die Gegebenheiten der epischen Situation behoben, denn Erzählung ist etwas Zurückgewandtes, Zurückschauendes und schon durch seine Form zu einer größeren Ruhe und Gemessenheit verurteilt, da doch ihre Wiedergabe einen Betrachter, einen Beobachter, einen Urteiler und Zusammenfasser voraussetzt. Alles hänge von der Haltung des Erzählers ab. Seine Kälte und Ruhe sei nur eine scheinbare, er müsse unsichtbar bleiben. Es sei eine scheinbare Ruhe, die für ihn alle Wirkungen seiner Kunst enthalte.

Nicht selten besteht der Erzähler auf dem Gebot der Unsichtbarkeit, das heißt der Sachlichkeit des Erzählers.³⁵ Die Sachlichkeit soll sogar die Sprache bis ins Innerste durchdringen. Die Sprache darf nicht dazu dienen, das Gefühl zu erwecken, der Verfasser sei tief ergriffen gewesen von dem, was er geschrieben. „Gott ist bescheiden, er ist unsichtbar in seiner Welt versteckt, und mit den großen Künstlern ist es ebenso“.³⁶ Einfach soll erzählt werden, denn je einfacher und sachlicher der Erzähler, desto glaubhafter das Erzählte. Vom Epiker wird Unsichtbarkeit verlangt; von dem, was er erzählt, höchste Sichtbarkeit. Aber wieviel es erfordert, die Einfachheit des Erzählens dem Leser eines Buches glaubhaft zu machen, weiß der erzählende Dichter nur zu gut. Nicht selten befaßt er sich mit dieser Schwierigkeit. Er ist sich lebhaft und fast schmerzhaft bewußt, daß schriftliches und mündliches Erzählen zwei grundverschiedene Dinge sind und daß er irgendwie seinen eigenen Stil finden muß. Jedoch kann er wenig aussagen über den Stil eigener Prägung, dessen die schriftliche Erzählung bedarf, als eben dies, daß er nur durch künstlerische Genialität, durch ein halbes Leben unablässiger Versuche, aufreibender Mühe, qualvollsten Ringens erkämpft werden kann.³⁷ Es ist die Prosa allein, die nichts als erzählen und dabei die Alltagssprache

³⁴ NRs. 28¹, 1917, S. 410.

³⁵ Siehe Wassermann, *Lebensdienst*, S. 563 und 568; Franck, S. 15; Brandenburg, *NLit.* 39, 1938, S. 288. Die Ausnahmestellung nimmt wiederum Döblin ein (NRs. 40¹, 1929, S. 536).

³⁶ Wassermann, *Lebensdienst*, S. 563. Vgl. dazu Hesses Äußerung: „Das Erzählen hat ursprünglich natürlich keine andere Absicht, als eine erlebte, gehörte, geträumte Begebenheit möglichst richtig wiederzugeben. Zuweilen kommt hoch ausgebildete, ja raffinierte Kunst wieder zu dieser Art vollkommen sachlichen Erzählens zurück, obwohl selten, und dann liegt in der bewußten Unterdrückung alles Subjektiven, aller Parteinahme, ein hochgezüchteter künstlerischer Wille („Deutsche Erzähler“, NRs. 26¹, 1915, S. 189). Hesse dürfte hier an Kleist denken, der immer wieder als musterhaft in dieser Hinsicht angeführt wird. Für Wilhelm Schäfer ist Kleist der meisterhafte Chronist der Leidenschaft, und den Chronisten erachtet Schäfer als am meisten vertrauenerweckend unter den Erzählern, denn er fabuliere nicht, sondern schreibe auf, was geschah (*NLit.* 38, 1937, S. 178, und *Der deutsche Gott*, S. 135). Stefan Zweig wiederum spricht von Selbstausschaltung in einem Exzeß und von einem Extrem der Objektivität bei Kleist; was ihm fehle, sei ein Senfkorn Erzählerfreude, lässigen, sorglosen Fabulierens („Kleist der Erzähler“, *Lit.* 26, 1923-24, S. 581).

³⁷ Siehe Wassermann, *Lebensdienst*, S. 560.

und den Alltag selbst zur Kunst erheben will.³⁸ Auch sie verlangt Kunst und Bindung. Aber wie W. Bonsels in seiner gänzlich dieser Frage gewidmeten Betrachtung ausführt, die Prosa ist vorwiegend logisch gebunden und wird daher — mag sie auch rhythmische und melodische Elemente enthalten — als Kunstform immer Kompromiß bleiben.³⁹

Wie die Handlung, so gehört auch der Dialog eigentlich dem Drama an, und des Erzählers Einstellung diesem Mittel gegenüber ist ungefähr wieder dieselbe wie der Handlung gegenüber. Einerseits ist man sich der Notwendigkeit des Dialogs bewußt:

„Da höchste Wahrscheinlichkeit der Gestalt die Voraussetzung bleibt für jene elementare Wirkung auf den Leser, die das Gesetz verlangt, so müssen die Personen der Dichtung auch spjprechend dargestellt werden“.⁴⁰

Andererseits empfindet man, daß der Dialog ein anti-erzählerisches Mittel sei und daß es gewiß nichts Verkehrteres gebe, als eine Erzählung in Dialoge direkter Rede aufzulösen.⁴¹ Wilhelm von Scholz meint, daß die direkte Rede im Roman selbst dann eine Gefahr sei und für das Wesen der Erzählung eine leise Störung bleibe, wenn sie von der Zusammendrängung des Geschehens in eine gespannte Szene gefordert und von Meisterhand gestaltet werde. In der direkten und indirekten Rede sieht er den wesentlichen Unterschied zwischen dramatischer und epischer Kunst. Das eigentliche epische Mittel sei die indirekte Rede; diese sei ganz Spiel, Bewegung und Fülle.⁴² Sind sich die Erzähler somit einig, daß der Dialog ein mehr oder weniger fragwürdiges Mittel für die Erzählung ist, so wird ihm doch bereitwillig sein Daseinsrecht auch in der Epik zugestanden. Worauf es wiederum ankommt, ist die Art der Verwendung. Überzeugend ist Brandenburgs Einstellung, der Dialog solle nicht vermieden, sondern gemeistert und dem Erzählerton ein- und untergeordnet werden. Nur indirekte Rede benutzen zu wollen, sei gut gemeint, aber doch ein formalistischer Dogmatismus. Brandenburg nimmt auch die Frage, die sich uns an dieser Stelle aufdrängt, nämlich wo das richtige Maß in der Verwendung der verschiedenen Mittel gelegen sei, vorweg, indem er uns diesen Hinweis gibt: „Es war einmal“ ist der erzählende Uranfang, wie er im ersten Satz jeder Erzählung durchklingen muß. Darin, wie auch sonst, ist das Märchen Vorbild. Hier findet sich in kleinen Modellen eine wahre und meisterliche, zugleich mund- und schriftgerechte Prosa, der sicherste Motivbau und das genau richtige Verhältnis zwischen Bericht, Schilderung und Dialog. Und dies: keine Märchen ins Leben hineinzudichten, sondern das Leben selber als Märchen zu sehen, ist das Besondere der deutschen Erzählkunst.⁴³

³⁸ Brandenburg, *NLit.* 39, 1938, S. 278.

³⁹ „Der Roman als Kunstform“, *Lit.* 26, 1923-24, S. 1-2.

⁴⁰ Kolbenheyer, *Wie wurde der deutsche Roman Dichtung?*, S. 17.

⁴¹ Franck, S. 15 und W. v. Scholz, *NRs.* 39¹, 1928, S. 93.

⁴² Scholz, *ebda.*

⁴³ *NLit.* 39, 1938, S. 287 u. 289.

Blicken wir auf das Gesagte zurück, so zeigt sich, daß die Auffassungen der Erzähler, sei es im Großen oder im Kleinen, des öfteren auseinander gehen. Dies dürfte nicht sonderlich verwundern angesichts der auch in der zünftigen Wissenschaft bestehenden Unsicherheit der Begriffe und Meinungen über die epische Kunst, und angesichts der für den Schaffenden charakteristischen Betrachtungsweise. Noch entschiedener als bei Scholz und Ompteda finden wir die Betrachtungsweise des Künstlers in Francks *Deutscher Erzählkunst* formuliert. Es heißt da, Kunst sei nicht Gegenstand der Erkenntnis, nicht Gegenstand des Urteils, sondern des Gefühls, des Erlebnisses. Dazu kommt die etwas entmutigende Feststellung, es sei durchaus nicht so, daß über das *Wollen* eines Künstlers der Erzählung mühelos Verständnis zu erzielen sei.⁴⁴ Allerdings meint Ompteda bescheiden, in den verschiedenen epischen Formen ein sicheres Urteil zu haben, falle auch dem Epiker selbst schwer.⁴⁵

Es ist nicht zu leugnen, den erzählenden Dichtern selbst steigen manchmal Zweifel über die Gesetze ihrer Kunst auf. Dem Roman wird von Döblin sogar als Merkmal das „Gesetz der Formlosigkeit“ zugeschrieben.⁴⁶ Aber in den Selbstorientierungen unserer Erzähler zeigt sich doch, und das ist das Bedeutsame, überwiegend das Bestreben des „zuverlässigen Hüters der ewigen Bestände“, um einen Ausdruck Wassermanns zu gebrauchen.

III.

Von nicht geringerem Interesse für uns als die vorstehenden Erörterungen sind die Einzelbetrachtungen wertenden Natur, wie sie unsere Erzähler hier und da verstreut darbieten. Daß das Augenmerk dabei hauptsächlich auf die Gattung Roman gerichtet ist, erweist sich als durchaus im Einklang mit der Rolle, die der Roman im modernen Schrifttum spielt.⁴⁷

Wohl nie und nirgends wurde, was die Wertung einer Dichtform betrifft, ein verhängnisvolleres Wort gesprochen als das bekannte Wort Schillers vom Romanschreiber als dem Halbbruder des Dichters. Thomas Mann erhebt einen anklagenden Finger gegen die Theoretiker, denen noch in unserer Zeit das strenge Wort Schillers im Blut und Sinn liegt.⁴⁸ Jedoch muß man sich fragen, ob ohne die tiefe und nachhaltige Wirkung von Schillers Ausspruch unter den Theoretikern der selbst schöpferisch Tätige es leichter fände, um Schiller herumzukommen. Mag die Wirkung bei ihm anderer Art sein, weniger tief und nachhaltig ist sie nicht, wie sich auch noch in seinen Betrachtungen im zwanzigsten Jahrhundert

⁴⁴ Franck, S. 28.

⁴⁵ *Velb. u. Klas. Mbb.*, XVIII. Jg. 1903/1904, S. 445.

⁴⁶ *NRs.* 40¹, 1929, S. 544. Siehe dazu H. Bahr, *Labyrinth der Gegenwart*, S. 100 ff.

⁴⁷ Der Roman, sagt Brandenburg, mag ruhig ein Sammelname sein, der die verschiedensten Erzählformen umfaßt und nur dem Wunsche der Verleger und Leser zuliebe so durchgängig gewählt wird, obwohl Chronik, Lebensbild, Geschichte oft passendere Bezeichnungen wären.

⁴⁸ *Rede u. Antwort*, S. 278.

immer wieder feststellen läßt.⁴⁹ Übrigens findet man, daß die von Mann eingenommene Stellung keineswegs die einzige ist. Kolbenheyer zum Beispiel beginnt seine Schrift *Wie wurde der deutsche Roman Dichtung?* folgendermassen: „Solange auch schon auf deutschem Sprachgebiete Romane geschrieben werden: wir können sagen, daß der Roman im deutschen Volke erst jüngst zum Range der Dichtung gelangt ist. Das Urteil Schillers war kein Vorurteil. Goethes ‚Werther‘, sein ‚Wilhelm Meister‘ und die ‚Wahlverwandtschaften‘ müssen als weit vorausseilende Herolde der Romandichtung angesehen werden“. Ehe der Roman in größerem Ausmaße Dichtung werden konnte, bedurfte es, erklärt Kolbenheyer, der Entwicklung des Gesetzes, daß jeder Stoff seine eigene Form empfangen muß. Die ausschlaggebende Rolle in dieser Hinsicht schreibt er dem Naturalismus zu. Mag dem Naturalismus manches Fragwürdige anhängen, der moderne Romandichter ist ihm zu Dank verpflichtet. Dies wird auch von anderen Erzählern bezeugt. So heißt es bei Brandenburg, möge der Naturalismus noch selbst an den Gegenständen haften, diese Gegenständlichkeit sei der Beginn einer vertieften Treue zum Objekt, einer neuen und doch altmeisterlichen Hingabe an die Dinge, an die Phänomene, die, wie Goethe sagt, selber Ideen sind.⁵⁰

Es ist durchaus natürlich, daß zur Erfassung des Wesens und des Wertes der epischen Dichtung und besonders des Romans gerne der Weg des Vergleichs mit den anderen Dichtgattungen, vor allem des Dramas eingeschlagen wird. So erscheint es auch nicht verwunderlich, daß Thomas Mann gerade in einem „Versuch über das Theater“ sein Werturteil des Romans abgibt. Bezeichnenderweise spricht er dabei vom „europäischen“ Roman, als dessen „Sohn und Diener“ er sich fühlt, und er schafft sich somit einen weiten Spielraum für das Auftreten der diversen Vorzüge, die er dem Roman einräumt. Aus Manns Ausführungen sei hier nur seine Rang-Skala wiedergegeben, da darin auf die Stellung des deutschen Romans im Rahmen des europäischen Romanbildes hingewiesen wird:

„Er ist entweder vom demokratisch-mondänen Typ, sozial-kritisch-psychologisch, international, Produkt eines europäischen Künstlertums, Instrument der Zivilisation, Angelegenheit einer abendländisch nivellierten Öffentlichkeit – und hat in dieser bourgeois Gestalt mit ‚Volk‘, mit dem Volke, von dem Hebbel, der Theatraliker sprach, überhaupt nichts zu tun. Er ist zweitens, in einem höheren, man kann sagen: deutscheren Fall, persönliches Ethos, Bekenntnis, Gewissen, Protestantismus, Autobiographie, individualistische Moral-Problematik, Erziehung, Entwicklung, Bildung . . . Auf dieser Stufe, der deutsch-bürgerlichen, ist er seelisch volksnäher, ohne daß man das Volk sein Publikum nennen könnte. Übrigens kommen von diesen beiden Typen Ver-

⁴⁹ Nebenbei erwähnt, sind die von Schiller geprägten Worte wohl auch die Hauptquelle, aus der sich die ewig währende Auseinandersetzung der Frage Romandichter und Romanschriftsteller speist.

⁵⁰ *NLit.* 39, 1938, S. 284.

mischungen vor. — Drittens, in ganz seltenen und wunderbaren Fällen kann der Roman in der Tat einmal zum Mythos und zur Volksbibel werden: Robinson und Don Quixote, Krieg und Frieden und de Costers Ulenspiegel mögen als Beispiele gelten. Daß nicht leicht ein deutsches anzuführen wäre, beruht darauf, daß der deutsche Roman zu sehr Angelegenheit bürgerlicher Bildung ist, um in diesem Sinn und Grad volkstümlich sein zu können⁵¹.

Der Versuch einer Typologie des Romans wird immer ein zweifelhaftes Unternehmen bleiben, denn „wo die höhere Charakterisierung beginnt, versagen die Schemata, und wo sich durch echten Prosastil die Gestaltung vollzieht, fechten die längsten kritischen Stangen im Nebel herum“.⁵² Versuche dieser Art sind deshalb bis jetzt auch fast gänzlich unterblieben. Außer Mann hat von den Erzählern nur Franck sich auf dieses undankbare Gebiet begeben. Franck befaßt sich spezifisch mit deutscher Erzählkunst und seine Klassifizierung ist dementsprechend orientiert. Als nächstliegende Form für den Roman betrachtet er die Lebensbeschreibung oder richtiger gesagt: die erzählende Lebensdeutung, d. h. den biographischen und autobiographischen Roman. Letzterer hat zwei Formmöglichkeiten. Die typisch bedeutsamsten Bücher der ersten Möglichkeit — schamüberhobene Ichentblößung, fanatischer Bekennermut — erblickt Franck auf außerdeutschem Boden (Rousseau, Strindberg, d'Annunzio). Die zweite Möglichkeit — das Ich wird bedeutsam als Fall gesetzt und mit den Mitteln von Dichtung und Wahrheit zu einem Typus gesteigert, an dem gemäß der Urbestimmung des Romans allgemeine Zustände, Weltzustände sichtbar werden — findet sich vor allem bei Goethe und Keller. Als zweite Kategorie des Romans nennt Franck den Zeitroman und als dritte den Volksroman, bei dem das allein Bestimmende das Nationale ist. Gerade weil die deutsche Kunst und in besonders starkem Maße der deutsche Roman nicht anders als national sein könne, meint Franck, sei es nicht nötig, ja sei es vielmehr verdächtig, das Nationale von ihm noch besonders zu fordern. In demselben Maße verdächtig wie die Forderung, daß er europäischen Geistes, daß er international sein müsse. Die vierte und letzte Kategorie ist die des Weltanschauungsromans, für Franck gleichbedeutend mit Gottroman, der in Rußland überall, in Deutschland sehr selten und in Frankreich überhaupt nicht anzutreffen sei.

Handelt es sich um den eigentlichen, den großen Roman, so schweifen die Augen der Erzähler fast notgedrungen immer über die Grenzen Deutschlands hinaus. Für den Roman war der deutsche Boden der fruchtbarste nicht.⁵³ Den Vorzügen des ausländischen Romans von Don

⁵¹ Rede u. Antwort, S. 65.

⁵² Wassermann, „Schule des Romanschriftstellers“, *Lebensdienst*, S. 223.

⁵³ Brandenburg macht die vielsagende Bemerkung, Goethe habe in seinem ganzen Leben nur zwei Romane geschrieben, Stifter zwei und Keller zwei; dabei waren diese unsere größten Prosadichter. Bonsels, gemäß seiner oben erwähnten Auffassung der Prosa als Kunstform, ist dieser Ansicht: Goethe und Novalis, die Vorkämpfer um die deutsche Romanform, rangen um jene Harmonie im Roman, die ihnen vorschwebte, aber sie stellten die Ansprüche zu hoch und ihre Geistigkeit vermochte

Quixote über die französischen, englischen, russischen Romane zu den skandinavischen verschließt man sich nicht. „Andere Nationen“, sagt Ompteda neidlos, „vor allem die Romanen, sind uns an Zahl großer Erzähler bei weitem überlegen“.⁵⁴ Dabei brauchen wir noch keineswegs annehmen, daß es jedem Erzähler erging wie Mann: „Ich habe Gottfried Keller spät kennengelernt, wie ich vieler deutscher Herrlichkeiten, der Prosa Stiftern zum Beispiel, selbst der Goethes erst in vorgerücktere Jahren recht ansichtig wurde; im russischen und skandinavischen Roman war ich als junger Mensch viel besser zu Hause“.⁵⁵

Besonders eingehend hat sich Stefan Zweig mit der Wertung der Erzählkunst beschäftigt. Eine interessante Studie ist den drei Meistern der Erzählkunst, Balzac, Dickens und Dostojewski gewidmet.⁵⁶ Nach Zweigs Erachten sind diese die einzigen wahrhaften Romanschriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts. Trotzdem er die Größe einzelner Werke von Goethe und Keller nicht unterschätzt, kann er unter den Deutschen keinen einzigen Romanschriftsteller höchsten Ranges finden.⁵⁷ An anderer Stelle⁵⁸ äußert er die Meinung, der einzige deutsche Roman, der Weltbild hätte werden können, sei jenes dickleibige Manuskript gewesen, das Kleist kurz vor dem Ende seinem Verleger gab, der es als Makulatur verwendete.⁵⁹ Im Übrigen sei es grundfalsch anzunehmen, die deutsche Erzählkunst habe seit längster Zeit, etwa seit dem *Werther*, den mindesten Einfluß auf die Weltliteratur gehabt. Die deutsche Belletristik der letzten hundert Jahre sei für den Hausgebrauch gewesen, und auch unsere epische Handelsbilanz heute sei noch schrecklich passiv. Nicht um einen Zufall, sondern um das Zutagetreten eines latenten Defekts handle es sich hier, fährt Zweig fort. Sogar unsere bedeutendsten sogenannten Romane, *Wilhelm Meister* und *Der grüne Heinrich*, lägen bei ihrer eminenten Bedeutung für jeden, der seelische Erlebnisse suche, weitab vom Begriff des reinen epischen Kunstwerks. Erzähler im höchsten Sinne könne nur ein freier, mit sich selbst nicht mehr beschäftigter Mensch sein, Proteus, der Gestaltlose, er, dem es gegeben sei, sich in steter Selbstentäußerung in seine eigenen Gestalten restlos zu verwandeln, in ihren Meinungen die seinen zu vergessen, einer, der aufhören könne im Schaffen, Substanz zu

die Adlerschwingen ihrer Dichterkraft nicht in die Gleichgültigkeit der Beschränkung entsenden, die die Sprache als Prosa in der starren Gesetzmäßigkeit ihrer selbstherrlichen Entwicklung fordert. Viel gute Kraft, echtes Talent und redliche Bemühung scheitert am Roman.

⁵⁴ *Velb. u. Klas. Mbb.*, XVIII. Jg., 1903/1904, S. 444.

⁵⁵ *Rede u. Antwort*, S. 380.

⁵⁶ *Drei Meister*, Leipzig 1927.

⁵⁷ Ompteda spricht Keller trotz „einzelner unglaublicher Tiefen und unerhörter Schönheiten“ des *Grünen Heinrich* den großen epischen Erzähler ab. Andererseits nennt er unter den Erzählern, die wie Zola den großen Atem des echten Romanciers haben, Freytag.

⁵⁸ „Jakob Wassermann“, *NRs.* 23², 1912, S. 1131.

⁵⁹ Vgl. dazu Wilhelm Schäfer: „Wir haben das Glück, im ersten Teil des *Michael Kohlhaas* wahrscheinlich das stärkste Stück Erzählung zu besitzen, dessen eine Literatur sich rühmen kann. Auch Wassermann spricht von Kleist als vielleicht dem reinsten erzählerischen Genie, das die Deutschen besitzen.“

sein, Körper und Seele, der nur Sinn werde, sehendes Auge, horchendes Ohr, redende Zunge. Bei den Deutschen nun, denen jedes Kunstwerk nur immer Vorwand sei, näher an sich selbst (statt an die Welt) heranzugelangen, das innere Kunstwerk der Persönlichkeit zu schaffen (statt des äußeren Werkes), scheint irgendetwas dieser letzten Selbstzerstörung, dieser äußersten Verwandlungsfähigkeit zu widerstreben. Die deutschen Erzähler glichen alle jenen Schauspielern, die sich nie ganz in ihren Gestalten verlieren. Unseren bedeutendsten Romanen haften diese Zwitterhaftigkeit der Erlebnisdichtung an, sie seien, um ein Bild der Geometrie zu versuchen, nie Kreise der Welt, die sich völlig ineinander schließen, sondern Tangenten vom Rande einer Persönlichkeit in die Welt hinaus. Nicht das Werk sei der Kreis, sondern der Schöpfer; nicht der Künstler vollende sich, sondern der Mensch, der für das Kunstwerk recht gleichgültig sei. Erlebnisdichtung sei keine reine Dichtung, und die wachsende Geschlossenheit im Schöpfer räche sich mit einer fast proportionalen Brüchigkeit im Geschaffenen. Sogar die besten Romane unserer Zeit seien verhängnisvollerweise in ihren besten Exemplaren – *Buddenbrooks*, Schnitzlers *Weg ins Freie*, *Ludolf Ursley*, *Camenzind* – verwandeltes Eigenerlebnis, zerdehntes Rückentsinnen des Auges und Ohres, statt frei Erfundenes, und sie hätten alle die Gefahr, mit dieser ersten unmittelbaren Wiedergabe des Selbsterlebten schon ihre ganze innere Welt zu verraten. Das sei kein Einwand gegen ihre Schönheit, nur gegen die Unreinheit der Gattung. Und die Weltliteratur bekräftige dieses Empfinden, indem keiner von diesen Romanen eine große Wirkung habe erzielen können. Wie ein Verhängnis scheine die Persönlichkeitskultur, das Erbteil Goethes, und der jedem Deutschen innewohnende metaphysische Trieb, an dem Blut jedes einzelnen Kunstwerks zu zehren und jener freien Darstellung, jener unbefangenen, fast spielerischen Art des Erfindens zu wehren, die für den großen Erzähler immer charakteristisch bleiben wird. „Kein Zufall, daß Thomas und Heinrich Mann und Wassermann, die Hoffnung auf einen wirklichen deutschen Roman geben, schon mit ihrem Blute von der deutschen Tradition gelöst sind“.

Ist sich der Erzähler einerseits ganz genau des latenten Defektes, wie Zweig es nennt, bewußt, so kann er andererseits nicht umhin zu versuchen, den „Defekt“ auf seine Ursachen zurückzuführen. Wassermann zum Beispiel, dem Zweig den großen Willen zur reinen Epik zuschreibt, weist darauf hin, daß der Roman in seiner höheren Form nur möglich sei, wo es eine wirkliche Gesellschaft mit lebendigem Mittelpunkt gebe, und wo vom ganzen Volk, durch alle Stände hindurch, gewisse Traditionen aufgenommen und durch seine eigene Existenz beständig genährt werden. Ein Blick über die deutschen Grenzen hinaus genügt, um peinlich zum Bewußtsein zu bringen, um wie viel man innerhalb der Grenzen in Bezug auf diese Voraussetzungen zu kurz gekommen ist. Indem Wassermann sich mit Stevenson und Fielding befaßt, kommt er zu der Feststellung, daß schon durch die weite Erstreckung des britischen Weltreichs

die stofferfindende und handlungsverknüpfende Phantasie eine Welträumigkeit gewinnt, der gegenüber

„fast alle deutsche Figurenwelt wie in eine zu enge Stube gepfercht erscheint, dazu eine Freiheit und Urbanität, wie sie eben Leuten eigen ist, die genügend Platz haben. Ich bin dahinter gekommen, daß gute Manieren ein wenig Platz brauchen. Bei uns konnten sich die Leute nicht rühren, und zu dieser rein geographischen Kalamität des Mittellandes, das noch dazu Jahrhunderte hindurch um seine politischen Zusammenhänge rang, tritt noch der Mangel eines gesellschaftlichen, eines geistigen Zentrums, wie es zum Beispiel die Franzosen in solchem Grad besitzen, daß der Begriff Paris nicht bloß eine ungeheure Tatsachenwelt, einen unausschöpflichen Hintergrund von Geschichte, Gestalt, Vorgang, lebendiger Überlieferung und fast zu Engrammen gewordenen Schauplätzen, sondern auch eine Art Mythos in sich schließt. Zwischen Kosmopolitismus und Provinzialismus gibt es bei uns eigentlich keine rechte Mitte, weil es eben auch keine rechte Grenze gibt, weil das Deutsche seinem Wesen nach überfließend ist und für das, was es an Überfluß hat, noch heute hat, darüber ist kein Zweifel möglich, das Gefäß fehlt und vorläufig auch die Bindung und das Maß.“⁶⁰

Im Einklang mit diesen Ausführungen ist es auch, wenn von zwei Erbfehlern gesprochen wird, an denen die epische Produktion der Deutschen, besonders die gegenwärtige, leide: zarte kleine Gestalten werden überlastet mit Schicksalen, in denen potentiell Charaktere von Riesenmaß stecken, und noch häufiger finden sich Gestalten, die von dichterischer Energie bersten möchten, sie sind ohne Erlebnis, während potentiell ganze Mythenkreise in ihnen stecken.⁶¹ Hesse findet, ohne dies als Veranlassung zur Besorgnis zu betrachten, die Subjektivität gedeihe in der deutschen Dichtung so weit, daß für den nicht mehr naiven Leser die Geschichte selbst zur Nebensache, zum bloßen Mittel des Autors werde, seine persönliche Stellung zur Welt, sein persönlich gefärbtes Lebensgefühl und Temperament auszudrücken.⁶² Dies entspricht durchaus der Auffassung Zweigs, wie auch Wassermanns Ausspruch, die Entfaltungen auf dem Gebiet des deutschen Romans, die mehr als ein paar Jahrzehnte zurückliegen, seien sporadisch gewesen und hätten nur Bezug auf die Persönlichkeit des betreffenden Erzählers; als soziale Phänomene hätten sie nicht gelten können.⁶³

So sind sich denn die Epiker unserer Zeit voll auf der Abweichungen der deutschen Erzählkunst von der großen Linie bewußt. Ebenso wird erkannt, daß es sich bei diesen Abweichungen um die Auswirkung gegebener Ursachen handelt. Wie weit nun die Eigenheiten der deutschen Erzählkunst als Defekt oder als Vorzug betrachtet werden, hängt zu einem gewissen Grad von der individuellen Einstellung des Betrachtenden

⁶⁰ *Lebensdienst*, S. 255.

⁶¹ Oskar Loerke, „Die letzten Bücher Jakob Schaffners“, *NRs.* 23², 1912, S. 1615.

⁶² *NRs.* 26¹, 1916, S. 189.

⁶³ *Lebensdienst*, S. 221.

ab. Als Abschluß zu den schon dargelegten Auffassungen in dieser Hinsicht komme noch einmal Hans Brandenburg zu Wort. Den Deutschen, sagt er, die ihre dichterische Klassik erst nach 1800 erlebt hatten und außerdem als Gesellschaftsmenschen nicht zu fassen sind, blieben in der Erzählkunst andere Aufgaben vorbehalten als den anderen Völkern — sie sind auch hier das Volk der Mitte. Die Deutschen bewundern die großen Leistungen des Auslandes, aber ohne Bedauern, daß sie mit ihren Nachahmungen weit hinter ihnen zurückstehen. Für die Deutschen wird der Roman immer in erster Linie Lebenslauf, Chronik, Gang der Geschlechter sein. Einsam sind die Helden der deutschen Dichtung von altersher: Hagen, Parzival, Faust und der grüne Heinrich. Diese Einsamkeit sucht nicht die Gesellschaft, sondern die Gemeinschaft. Der deutschen Erzählkunst erwachsen daraus Nachteile, aber auch die großen Vorteile einer außerordentlichen Vielgestalt und der reinen Möglichkeit des Dichterischen.



THE ORDEAL OF ERICH KÄSTNER

FRED GENSCHMER

North Dakota State College, Fargo

Anyone who casually reads a few of Samuel Clemens' humorous stories can hardly suspect the serious side of Clemens' nature, the disillusionment and pessimism expressed in *What is Man?* and *The Mysterious Stranger*. The same reader, if he has read anything of Erich Kästner, probably associates him with delightful stories of action for children or the witty detective story, unaware that behind the façade of light-heartedness and flippancy there resides a member of the Lost Generation. For when one probes the works of Kästner, it soon becomes apparent that he is a product of World War I and the subsequent depression, a man who would reform humanity but who is so depressed by the contradictions of the times that he frequently ends on a note of frustration. His is a spiritual ordeal that will bear closer study. Such a study may also help to clarify the nature of his pieces in lighter vein. Let us examine the record.

The best index to Kästner's thinking is his subjective, autobiographical novel, *Fabian, die Geschichte eines Moralisten*.¹ An analysis of the novel, together with corroborating evidence from his books of verse,² will illuminate the various facets of Kästner's *Weltanschauung*. For Jakob Fabian is Erich Kästner. The protagonist of the novel, like the author, is a doctor of philosophy born in the month of February, thirty-two years old, a man who has frequently changed professions. And Fabian is engaged in advertising, as Kästner once had been. The tone of the book can be indicated by two short quotations, the first being Fabian's comment on his environment, the second an estimate of his own position therein. Says he of Berlin, "Im Osten residiert das Verbrechen, im Zentrum die Gaunerei, im Norden das Elend, im Westen die Unzucht, und in allen Himmelsrichtungen wohnt der Untergang."³ And of himself: "Nehmen wir wirklich einmal an, ich sei Träger einer Funktion. Wo ist das System, in dem ich funktionieren kann? Es ist nicht da, und nichts hat Sinn."⁴ Now it is precisely the search for a system in which he can function that motivates Fabian-Kästner, even though the results are none too gratifying. But before following him on his quest, we must first see what makes the author so pessimistic.

¹ Stuttgart, 1931.

² *Herz auf Taille*, Leipzig and Vienna, 1928, henceforth cited as HaT; *Lärm im Spiegel* (1929), New York, n. d., LiS; *Ein Mann gibt Auskunft* (1930), New York, n. d., MgA; *Gesang zwischen den Stüblen* (1932), New York, n. d., GzS; *Doktor Erich Kästners lyrische Hausapotheke* (1938), Zurich, 1943, HA. An excellent digest of the principal ideas in the first four volumes is made by John C. Blankenagel, "Four Volumes of Verse by Erich Kästner," *The German Quarterly*, 9 (1936), 1-9.

³ *Fabian*, p. 135. Henceforth referred to as Fab.

⁴ *Ibid.*, p. 67.

The world and its perverse inhabitants are in a lamentable state. "Wer nicht zur Welt kommt, hat nicht viel verloren."⁵ There is nothing but tribulation from conception to interment.⁶ Basically, human beings remain the apes they were when they lived in trees,⁷ only now they "climb penholders."⁸ Love is practically an unknown quantity; for married folk cannot get along,⁹ and those who would like to marry are kept apart by economic circumstances: "Die Liebe krepirt an der Geographie."¹⁰ A man is respected only so long as he has money,¹¹ which he probably does not have, since he is likely to be unemployed. If, in despair, he tries to end it all, others insist on saving him.¹² If he does succeed in committing suicide, the survivors are primarily concerned with the division of his property.¹³ A man with ideals is warned not to attain them, or some day he will be just like the rest of us.¹⁴ And, incidentally, all humanity could be placed into a box one cubic kilometer in size before it is tossed into an abyss.¹⁵ But for those who do not find release in death there is always the pleasant forgetfulness of sleep. In their waking hours, however, they will be bored and disgusted with themselves: "Man hängt sich meterlang zum Hals heraus."¹⁶

Extremely bitter is the indictment of the rulers of Germany, not to mention the results of their misgovernment, especially war and unemployment. When God made the world, he forgot to make a German leader.¹⁷ The members of the Reichstag fear the election but despise the voters.¹⁸ The Landtag is concerned primarily with raising a declining birthrate, so that wages can be lowered and so that Germany can lose another war.¹⁹ And it is fortunate that Germany lost World War I; otherwise she would now be concentrating on preparations for future conflicts.²⁰ The soldiers in their graves accuse the living of betrayal and murder, but the living cannot hear the warning.²¹ The younger generation also points a finger at the warmakers, determined to break with tradition, to laugh once again, and to create a better world. Yet youth is disillusioned even before it can make the attempt.²² For throughout the land one sees the corroding effect of unemployment, the result of which is laziness, indifference, and designation. Doing nothing is harder than working.²³ The older generation should be obliged to do more than bring children into the world:

⁵ MgA, p. 38.

⁶ HA, p. 26.

⁷ GzS, p. 6 f.

⁸ HA, p. 20.

⁹ References too numerous to document.

¹⁰ Fab, p. 109.

¹¹ GzS, p. 86 ff.

¹² MgA, p. 75 f.

¹³ GzS, p. 13 ff.

¹⁴ HA, p. 57.

¹⁵ GzS, p. 99.

¹⁶ LiS, p. 18.

¹⁷ GzS, p. 27.

¹⁸ LiS, p. 13.

¹⁹ MgA, p. 40 f.

²⁰ MgA, p. 10 ff.

²¹ HaT, p. 109 f.

²² HaT, p. 107 f.

²³ MgA, p. 89 ff.

Sind wir denn da, um nichts zu tun?
Wir die gebornen Arbeitslosen,
verlangen Arbeit statt Almosen
und fragen euch: Und was wird nun? ²⁴

Vernehmt den Spruch des Weltgerichts:
Ihr gabt uns seinerzeit das Leben,
Jetzt sollt ihr ihm den Inhalt geben!
Daß ihr uns liebt, das nützt uns nichts. ²⁵

Having read Kästner's indictment of the *status quo*, one looks in vain for his solution. If by some miracle unity could be achieved in Germany, we are informed in the poem "Die deutsche Einheitspartei," someone would immediately found an opposition party.²⁶ Concerning war Kästner writes a "Fantasie von Übermorgen," in which the women avert armed conflict by beating the captains of finance and industry and the ministers and generals who are responsible.²⁷ Again, he imagines avoiding a threat of war in the year 1940 by killing off the generals, munitions makers, and statesmen.²⁸ To the question, why can a nation win a war but not the peace? is given the answer,

Weil die Vernunft nicht all zu oft gewinnt!
Denn auch die Menschheit folgt Naturgesetzen.
Und ich befürchte, daß sie ewig sind.
Wer sie verbessern will, muß sie verletzen. ²⁹

To be sure, there are throughout Kästner's works numerous variations on the theme "Laßt das Program! Und bessert euch drauflos!" ³⁰ but it is difficult to learn how human beings should go about improving themselves and their lot.

Although Kästner cannot find an immediate solution to his problem, he nevertheless persists. At times one feels that he is about to develop a sense of class consciousness, for he is caustic towards the rich and sympathetic with the poor. The wealthy sit in Grand Hotels in the mountains and talk about nature, but all they know about it is what they see on picture postcards.³¹ The wives of the wealthy are haughtily contemptuous of others.³² Of bankers we read,

Ihr Appetit ist bodenlos.
Sie fressen Gott und die Welt.
Sie säen nicht, sie ernten bloß.
Sie schwängern ihr eigenes Geld. ³³

Kästner exhorts millionaires to use their money in the interest of a better world before the people revolt, although he is convinced that they will

²⁴ GzS, p. 35.

²⁵ GzS, p. 36. For more details see Blankenagel, *op. cit.*

²⁶ GzS, p. 83 f.

²⁷ LiS, p. 20 f.

²⁸ GzS, p. 107.

²⁹ GzS, p. 108.

³⁰ HA, p. 170.

³¹ LiS, p. 98 f.

³² LiS, p. 10 ff.

³³ LiS, p. 70.

not so use it.³⁴ He denounces businessmen as soulless automatons interested only in profits³⁵ and attacks employers in the following words:

Manche sagen (wenn auch selten),
sie verstünden unsre Not.
Und wir kleinen Angestellten
schmieren uns den Quatsch aufs Brot.³⁶

As the mighty accumulate the goods of this world they promise the weak a reward in heaven.³⁷ On the other hand, Kästner sympathizes with the glassworker³⁸ and the furniture mover.³⁹ The same sympathy is extended to the woman who works for a living:

Sie kennt den Kakao, durch den man uns zieht,
genau so gut wie wir.⁴⁰

As one reads *Fabian* one is made to feel that even prostitutes and pervers are the products of conditions over which they have no control. There is, for instance, a scene in a brothel in which the girl slips the money Fabian has given her back into his pocket, the implication being that she would like to be decent but that economic conditions prevent it.⁴¹ Fabian himself is always ready to share what money he has with people in less favorable circumstances.⁴²

It is no doubt the attitude just described that has caused some critics to consider Kästner a leftist. Thus in a review of *Lärm im Spiegel* his work is referred to as "bestenfalls intellektueller Vorspann kommunistischer Polemik."⁴³ Again, a reviewer of *Fabian* charges that Kästner, "im Bunde mit dem verwandten Tucholsky und anderen Rassengenossen," is driving the workers to the barricades and murder.⁴⁴ Similarly, the Nazi Will Vesper mentions him in the same breath with Friedrich Wolf, denouncing him as a "Kulturbolschewist."⁴⁵ By contrast, a writer in a labor paper has this to say: "Das Positive: Mut zum phrasenlosen Bekenntnis. Haß und Verachtung gegen die Bürgerwelt. Brüdergemeinschaft mit allen Namenlosen. Und das ist mehr als aller wohlfeile Idealismus. Und darum ist Erich Kästner ein großer Dichter der Zeit."⁴⁶

Whatever Kästner's sympathy with the underprivileged, it is a far cry from socialism or communism, as can easily be demonstrated. Society is like a pyramid, he says. If you invert it, the individual members, like the stones in the pyramid, will tumble over one another, and the majority will again be at the bottom. "Die Geometrie ist vernünftig," he remarks, adding facetiously that the solution is not to build pyramids.⁴⁷ Even

³⁴ MgA, p. 34 f.

³⁵ LiS, p. 16 f.

³⁶ LiS, p. 37.

³⁷ GzS, p. 103 f.

³⁸ MgA, p. 5 ff.

³⁹ LiS, p. 27.

⁴⁰ MgA, p. 55.

⁴¹ Fab, p. 322.

⁴² Fab, p. 28 f., 281.

⁴³ Fritz Diettrich in *Die Literatur*, 32 (1929), 29.

⁴⁴ *Die neue Literatur*, 33 (1932), 97.

⁴⁵ *Ibid.*, 36 (1935), 298 f.

⁴⁶ "Erich Kästner, ein Dichter dieser Zeit," in *Arbeiterzeitung*, Vienna, as quoted in *Die Literatur*, 33 (1931), 398.

⁴⁷ MgA, p. 70 f. Cf. GzS, p. 78 f.

more to the point is a scene in which Fabian encounters a Nazi and a Communist who have wounded each other in a shooting affray over political differences. Having admonished them both that gunplay will not correct conditions in Germany, he addresses the Nazi: "Ihre Partei . . . weiß nur, wogegen sie kämpft, und auch das weiß sie nicht genau." Turning to the Communist, he continues, "Aber, mein Herr, auch wenn Sie an die Macht kommen, werden die Ideale der Menschheit im Verborgenen sitzen und weiterweinen. Man ist noch nicht gut und klug, bloß weil man arm ist."⁴⁸ Thereupon Fabian goes to a cabaret to seek diversion he scarcely expects to find. In another instance Kästner describes a number of individuals who, because they are having economic difficulties, form a collective. But to no avail, since no matter how often zeros are added or multiplied, the answer is always zero.⁴⁹ At times one suspects that it is Kästner's understanding of the political situation that totals zero. There is no socialism here, rather bewilderment and a feeling of impotence in the face of complex social problems. Kästner's compassion for human suffering, however, is genuine. Under the circumstances it is only natural that he lavish his sympathies on the poor, for they suffer most.

Despite his predicament, he does not despair as do numerous characters in his works who are driven to suicide. Fabian gives us the clue:

Wer ein Optimist ist, soll verzweifeln. Ich bin ein Melancholiker, mir kann nicht viel passieren. Zum Selbstmord neige ich nicht, denn ich verspüre nichts von jenem Tatendrang, der Andere nötigt, so lange mit dem Kopf gegen die Wand zu rennen, bis der Kopf nachgibt. *Ich sehe zu und warte.* Ich warte auf den Sieg der Anständigkeit, dann könnte ich mich zur Verfügung stellen. Aber ich warte darauf, wie ein Ungläubiger auf Wunder.⁵⁰

Even though Fabian doubts that the common sense and decency which he so much desires will ever come to pass, he is possessed by an urge to observe others and to see what is going to happen. This urge becomes almost an obsession with him at times. It appears even in his troubled dreams. In one such dream he hears the accusing voice of an acquaintance say, "Immer hast du Angst, das Glas zwischen dir und den Anderen könnte zerbrechen. Du hältst die Welt für eine Schaufensterauslage."⁵¹ It is, therefore, not surprising that, almost in spite of himself, he continues to search for a way out of his impasse, hitting upon various plans that prove to be untenable. Let us examine each in turn.

Fabian-Kästner is not unaware of the capitalist crisis and the solutions that are advocated by others. Malmy, business editor of a newspaper, describes the flight of capital, the high cost of raw materials, and the

⁴⁸ Fab, p. 86 f.

⁴⁹ GzS, p. 93.

⁵⁰ Fab, p. 135 f. Italics mine.

⁵¹ Fab, p. 207.

lowering of the purchasing power of the masses because the government does not dare to tax the rich. He calls attention to the paradox of poverty in the midst of plenty: "Zu viel Getreide, und Andere haben nichts zu fressen!"⁵² Germany is approaching her economic doom, he adds, because the people are too complacent. Like Fabian, he feels that, "Die Gegenwartskrise ohne eine vorherige Erneuerung des Geistes ökonomisch lösen zu wollen, ist Quacksalberei!"⁵³ And he lumps together the measures advocated by the right and the left, comparing them to the act of a physician who would cure blood poisoning by decapitating the patient.

One attempt to come to grips with economic reality is nevertheless made. The spokesman is Labude, Fabian's best friend and alter ego, whom Fabian considers a man with his feet on the ground.⁵⁴ Labude realizes the seriousness of the crisis and believes that decent people should try to do something about it. Addressing Fabian, he indicates the nature of his plan and at the same time places his finger on Fabian's weakness:

Erst muß man das System vernünftig gestalten, dann werden sich die Menschen anpassen . . . Das siehst du ein, nicht wahr? Natürlich siehst du das ein. Aber du phantasierst lieber von einem unerreichbaren vollkommenen Ziel, anstatt einem unvollkommenen, das sich verwirklichen läßt, zuzustreben. Es ist dir bequemer so. Du hast keinen Ehrgeiz, das ist das Schlimme.⁵⁵

Labude goes on to outline a utopian scheme that would in effect preserve the *status quo* by turning back the clock. In addition to international agreements, the increasing of social services, and the vitalizing of instruction in the schools, he advocates a voluntary reduction in private profit and the lowering of capitalist enterprise and technology to reasonable levels. Such a "Querverbindung der Klassen," as he puts it, is possible, and preferable to the inevitable collapse of an economic system based on pure egoism. To implement his plan, Labude tries to unite students of various persuasions, for he considers the older generation hopeless.⁵⁶ To all of this Fabian answers, "Was nützt das göttlichste System, solange der Mensch ein Schwein ist?"⁵⁷

But, irony of fate, the man whom Fabian considers a realist commits suicide as the result of a misunderstanding, whereas his impractical alter ego goes on living. In a brown study Fabian wonders whether Labude might not have been right. Perhaps the goal of all moralists could be reached through economic reforms without a previous moral regeneration of humanity. But immediately he rejects that approach:

Wollte er [Fabian] die Besserung der Zustände? Er wollte die Besserung der Menschen. Was war ihm jenes Ziel ohne diesen Weg dahin? Er wünschte jedem Menschen pro Tag zehn

⁵² Fab, p. 43.

⁵³ Fab, p. 45.

⁵⁴ Fab, p. 295.

⁵⁵ Fab, p. 69.

⁵⁶ Fab, p. 106 f.

⁵⁷ Fab, p. 108.

Hühner in den Topf, er wünschte jedem ein Wasserklosett mit Lautsprecher . . . Aber was war damit erreicht, wenn damit nichts anderes erreicht wurde? Wollte man ihm etwa weismachen, der Mensch würde gut, wenn es ihm gut ginge? Dann mußten ja die Beherrscher der Ölfelder und der Kohlengruben wahre Engel sein! . . . Noch in dem Paradies . . . werden sich die Menschen gegenseitig die Fresse vollhauen.⁵⁸

Thus Fabian denies the influence of environment in creating a desirable society. He sets sociological experience on its head, as it were, by confusing ends and means. Evaluating all human behavior from a subjective, individualistic point of view that lacks any social frame of reference or historical perspective, he rejects even the mild attempt to change man's environment made by Labude. It is now clear that he must look elsewhere for a solution to his spiritual predicament and that his quest is likely to become ever more subjective.

And such is actually the case. Fabian thinks he is about to find peace of mind in his love for Cornelia. Then he loses his position; and Cornelia, afraid of the future and of being a burden to him, reluctantly becomes the mistress of a motion picture producer who says he will make a star of her. Once more Fabian has drawn a blank:

Sie [Cornelia] wußte nicht, daß er sich darnach sehnte, Dienst zu tun und Verantwortung zu tragen. Wo aber waren die Menschen, denen er gern gedient hätte? Wo war Cornelia? . . . In dem Augenblick, wo die Arbeit Sinn erhielt, weil er Cornelia fand, verlor er die Arbeit. Und weil er die Arbeit verlor, verlor er Cornelia.⁵⁹

She had given him back the freedom from which she had freed him!

Cornelia and Labude gone, he goes home to his mother and makes one more attempt to overcome his anguish. This time he believes that he can lose himself in work. As he says to his mother, "Ich will arbeiten. Ich will mich betätigen. Ich will endlich ein Ziel vor Augen haben. Und wenn ich keines finde, erfinde ich eines. So geht es nicht weiter."⁶⁰ An opportunity to engage in advertising work on a local newspaper presents itself. But, upon reflection, his conscience will not permit him to increase the circulation of a rightist paper, even though his mother would be pleased to think of him as a useful member of society. And now he formulates a plan to go to the mountains, to flee the world he can no longer bear. "Er konnte nicht mehr daneben stehen, wie das Kind beim Dreck. Er konnte noch nicht zupacken, denn wo sollte er zupacken und mit wem sollte er sich verbünden?"⁶¹ The thought occurs to him that what he is planning is mere escape. Cannot everyone who desires to act find something to do at any time, in any place? Perhaps he is just waiting, he concludes, for confirmation of the

⁵⁸ Fab, p. 293 f.

⁵⁹ Fab, p. 226 f.

⁶⁰ Fab, p. 313.

⁶¹ Fab, p. 331 f.

fact that he is destined to be a spectator, not an actor, in the world theater. Fabian drowns in trying to rescue a boy who has fallen into the river: The boy can swim.

Thus we have followed Fabian-Kästner in his search for a purpose in life, from rejection of possible socio-economic changes to consideration of flight that ends in ironic death for Fabian. But Fabian's inordinate desire to play the spectator in the world theater is also Kästner's. And Kästner may be expected to carry on. Indeed, when one recalls such works as Huysmans' *A rebours* or Thomas Wolfe's *Look Homeward, Angel*, one is justified in thinking that, having written so pessimistic a book as *Fabian*, Kästner has reached a turning point in his career and is ready to develop "something better than mere resignation."⁶² Taking the critics of *Fabian* to task, Kästner himself reiterates that he is a moralist who hopes for a regeneration of humanity.⁶³ But anyone expecting such a turn is likely to be disappointed. True, Kästner never again paints a canvas as dark as *Fabian*, but that in itself is no indication of a change in outlook. He simply returns to themes that can be treated with greater sympathy, themes that may be regarded as another form of escape — escape to childhood and mother. Throughout his works mothers are presented as practically the only adults in whom one can have true confidence. Children are still unspoiled, and the only group innocent enough to be indoctrinated with ideals. As a French critic puts it, "Par un faible charmant de sa nature, M. Erich Kästner ne peint que des mères touchantes et des enfants aimables, et jamais son ironie n'ose blesser, même légèrement, les unes ni les autres."⁶⁴

The mother and son relationship is a recurring theme in Kästner. It occurs in his verse, in *Fabian*, and in the many books for children. It is presented with an admixture of sentiment and sentimentality leaving little doubt in the reader's mind that the author is identifying himself with the sons he portrays. In the poem "Stiller Besuch," for instance, the son's name is actually Erich.⁶⁵ Whenever Kästner is depressed by the workaday world he thinks of his mother:

Und es fehlte nur noch Mutters Schürze.
Die war so weich und so hell.
Die Kindheit litt an zu großer Kürze.
Es ging zu schnell.⁶⁶

In "Heimkehr des verlorenen Sohns" a man on his way to a vacation in Nice abruptly returns to his mother and spends all of the time with her, "bis zur allerletzten Minute."⁶⁷ In "Junggesellen sind auf Reisen" we read,

⁶² Ruth J. Hofrichter, "Erich Kästner as a representative of 'Neue Sachlichkeit,'" *German Quarterly*, 5 (1932), 177.

⁶³ *Die Weltbühne*, as quoted in *Die Literatur*, 34 (1931), 218.

⁶⁴ Robert de Saint Jean in a review of *Fabian* in *la Revue hebdomadaire*, 41, tome 11 (1932), 499.

⁶⁵ GzS, p. 66.

⁶⁶ MgA, p. 58 f.

⁶⁷ GzS, p. 61 ff.

Das ist ein Glück: mit seiner Mutter fahren!
 Weil Mütter doch die besten Frauen sind.
 Sie reisten mit uns, als wir Kinder waren,
 und reisen nun mit uns, nach vielen Jahren,
 als wären sie das Kind.⁶⁸

"Die Welt ist wieder wie ein Bilderbuch," the poem continues. He sleeps in the same room with his mother and kisses her as he did when he was a child. Scarcely has he expressed his pleasure, when he is saddened by the thought of parting:

Doch eh man's wieder lernt, ist es zu Ende!
 Wir bringen unsre Mütter bis nach Haus.
 Frau Hagbold sagt, daß sie das reizend fände.
 Dann schütteln wir den Müttern kurz die Hände
 und fahren wieder in die Welt hinaus.⁶⁹

His mother, then, is a man's best refuge from a perplexing world, but even in her presence he cannot be completely happy, since he knows that he must soon be on his way again. We have already observed the same attitude on the part of Fabian, who wants to return to his mother whenever his plans go awry and who actually does so in the end. Anyone acquainted with Kästner's juveniles knows that, allowing for the fact that boys rather than men are the protagonists, the same treatment of the mother and son motif prevails.

Turning to the treatment of children, we find the underlying assumption to be, "Nur die Kinder sind für Ideale reif."⁷⁰ Children are bad only when they imitate their elders.⁷¹ In another place Kästner has this to say:

Eines merkt man stündlich und täglich:
 Kinder sind hübsch und offen und gut,
 aber Erwachsene sind unerträglich.
 Manchmal nimmt uns das allen Mut.⁷²

But apparently no matter what high ideals one may instill in children, there is no carry-over in adult life, for the poem just quoted continues,

Jeder Charakter ist durch zwei teilbar,
 da Gut und Böse beisammen sind.
 Doch die Bosheit ist unheilbar,
 und die Güte stirbt als Kind.⁷³

Thus the goodness of youth is but a transitory thing, like the pleasure experienced in visiting one's mother. But Kästner likes to reminisce about it. He recalls drinking coffee and eating cake with his mother on washdays, adding that he never wants to forget the scene.⁷⁴ He

⁶⁸ LiS, p. 8.

⁶⁹ LiS, p. 9.

⁷⁰ Fab, p. 259.

⁷¹ GzS, p. 72.

⁷² MgA, p. 99. Cf. the child as a symbol of integrity in Fab, p. 209.

⁷³ MgA, p. 99. Cf. LiS, p. 64 f., where a man thoroughly embittered by life labors under the illusion that his son will be better off.

⁷⁴ GzS, p. 46 f.

wishes he were sixteen again.⁷⁵ Even Fabian, whenever he is with his mother, reminisces about insignificant but pleasant happenings when he was a child.⁷⁶

Because of his sympathy with youth, Kästner achieves some of his best work in the stories for children. Besides telling an exciting tale, however, he wants to prepare them for the disillusionment of later life, admonishing them to face difficulties squarely, so that they may learn to cope with them.⁷⁷ Even though, as we have already seen, the ideals of youth may not later prevail, he tries his best to instill such ideals. After each chapter in *Pünktchen und Anton*⁷⁸ he inserts what he calls a "Nachdenkerei," in which he instructs his young readers in duty, courage, friendship, and other human attributes. He pleads with them to strive for a better world: "Seht zu, wenn ihr groß seid, daß es jetzt und besser wird! Uns ist es nicht ganz gelungen. Werdet anständiger, ehrlicher, gerechter und vernünftiger als die Meisten von uns waren!"⁷⁹ And he believes that, if the children of the wealthy could observe poverty at first hand, they would some day treat their employees better.⁸⁰ For readers of *Pünktchen und Anton* who point out that the virtuous Anton is just like Emil and who would like the author to present a different type of boy, Kästner has a ready answer. One cannot say too much about such a boy, he replies. Perhaps children who love his Emils and Antons will resolve to be as upright as they.⁸¹

There is nothing in the later juveniles to indicate that Kästner's outlook on life has changed since he wrote *Fabian*. He is still the moralist with a commendable desire to improve humanity, but neither the means nor the end itself is anywhere in sight. In fact, one cannot escape the feeling that these books, whatever their merits, represent a retreat to the pleasant days of his youth. By setting himself the task of writing for children he can reminisce freely about happier days. By the same token, the limitations imposed upon him by the nature of his prospective readers preclude his yielding to any temptation to dwell on the unpleasant and the sordid.

Before turning to the later works for adults, a word about Kästner's style, about the cynical remarks and bons mots referred to by his critics as "schnoddrige Frechheiten." Here are a number of undocumented examples culled from various books. "Das Leben ist eine schlechte Angelegenheit." "Der Güter höchstes Übel ist die Pflicht." Or, if one prefers, "Das Leben ist der Güter höchstes nicht." In the same vein, "Man kommt nur aus dem Dreck heraus, wenn man sich dreckig macht." A bit of description: "Die eine Frau war dick und blond, und ihre Brust lag auf

⁷⁵ LiS, p. 94 f.

⁷⁶ Fab, p. 176, 183.

⁷⁷ *Das fliegende Klassenzimmer*, ed. Edwin H. Zeydel, New York, 1935, p. 9; first published in 1933.

⁷⁸ Berlin, 1933.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 189.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 84 f.

⁸¹ *Ibid.*, p. 189 f.

dem Plüsch, als sei serviert. Die andere Person war mager, und ihr Gesicht sah aus, als hätte sie krumme Beine." Of the philanderer we read, "Er liebte seine Frau sehr, besonders in ihrer Abwesenheit. Seine Zuneigung wuchs im Quadrat der Entfernung, die zwischen ihnen lag." In a quip about the academic world there is as much truth as exaggeration: "Sie [die Dissertation] hieß: Hat Heinrich von Kleist gestottert? Erst wollte ich an Hand von Stiluntersuchungen nachweisen, daß Hans Sachs Plattfüße gehabt hat. Aber die Vorarbeiten dauerten zu lange." Finally, Kästner never overlooks a possible *double-entendre*. Under the heading "Bürger, schont eure Anlagen!" he advises his compatriots not to wear themselves out by hard work. Such witticisms crop up everywhere except when he addresses children or speaks of mothers. There is no question that this practice adds zest to many a page that might otherwise be repetitious and dull. At the same time, there is something defiant and forced about his humor, as though he were seeking relief from his anguish by pretending to be gay. His refraining from levity whenever he writes of mothers and children can be attributed only in part to the demands of appropriateness, for here he appears to be so much in accord with his subject that escape through humor of the strained variety is no longer necessary.

We may now turn to the latest works. *Drei Männer im Schnee*,⁸² a comedy of mistaken identity involving a highly improbable millionaire, and *Die verschwundene Miniatur oder auch die Abenteuer eines empfindsamen Fleischermeisters*,⁸³ a detective yarn concerning a butcher who is just as improbable, read like parodies on popular literature. An analysis of the latter will suffice.

The saving quality of the *Miniatur* is the fact that it is a detective story that makes fun of the detective story. Thus when Seiler, the investigator, whispers something to a friend, the author explains parenthetically that the reader is not yet supposed to know what was said.⁸⁴ Furthermore, the book abounds in all of the witticisms and cynicisms noted in previous works. An example of each: "Ich gehe gern mit Frauen einkaufen. Es lenkt auf so angenehme Weise von wichtigeren Dingen ab."⁸⁵ "Dieser Generaldirektor ist schlauer, als ich dachte. Er hat gelernt. Das ist in seinem Alter eine geradezu übermenschliche Leistung."⁸⁶

But when one scratches the veneer of wit and humor, there appears the familiar disillusionment.⁸⁷ The good-natured butcher Külz is really not so far removed from Fabian when he states, "Sehen Sie, Fräulein, so ein langes Leben—und weit und breit nichts als Wurstspeiler, Eisschränke, Hackklötze, Darmbestellungen und Pökelfässer! Das hält kein Schwein aus, geschweige ein Fleischer! . . . Plötzlich hing mir das alles zum Hals

⁸² Zurich, 1934.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 46.

⁸³ Basel, 1936.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 238.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 201.

⁸⁷ To appreciate this statement, one must read the original edition. In the popular textbook edition many of the pertinent passages have either been toned down or deleted.

heraus. Die Wurstmaschine, die ich geworden bin, blieb mit einem Ruck stehen. Kurzschluß! Aus!"⁸⁸ Or witness the following dialog:

Rudi Struve meinte: "Dieses Lokal scheint ein Gotiker des zwanzigsten Jahrhunderts erbaut zu haben."

"Verstehen Sie was von Gotik?" fragte sie.

"Nein. Vom zwanzigsten Jahrhundert verstehe ich aber auch nichts."⁸⁹

Again, Rudi Struve observes that the sun, following an old custom, is shining on both the just and the unjust. He muses how convenient it would be for the guardians of the law if it shone only on the righteous. Then countries with heavy rainfall would experience a tremendous upsurge in business because of the influx of foreigners. For how many people would venture into the sunlight?⁹⁰ If anyone doubts that the characters just quoted are the spokesmen of the author, he may read Kästner's own commentary. When Külz, Rudi, and Irene are taking a walk in the wood, Kästner pauses to recall the impression the forest made on him in his youth. But that is not all:

In diesem Alter sieht man die Wohnstätte von Elfen und Zwergen. Dann folgen Jahre, da gilt er [der Wald] als Umschlagplatz für heimliche Zärtlichkeiten. Und schließlich kommt die Zeit, da erinnert er einen nur noch an die Bretter, die in Schneidemühlen aus seinen Bäumen fabriziert werden, und daran, daß kein Mensch mehr als vier Bretter benötigt, um wohlverwahrt, wenn auch ohne Fenster, die letzte Reise anzutreten . . . Oh, es wäre viel wert, wenn man an die Seelenwanderung zu glauben vermöchte. Doch wer hat die Kraft dazu?⁹¹

The final irony is a remark by the art collector Steinhövel. As Külz enthusiastically describes the deeds of valor of the young man who has recovered the stolen miniature and who, as we know by now, will marry the girl, the old collector comments, "Der Volksmund öffnet sich und siehe, er hat vierundsechzig Zähne! Früher tötete man Drachen, heute erlegt man Hochstapler. Nur die Nebensachen ändern sich. Die Mythenbildung überlebt die Technik."⁹² Kästner is here reiterating in effect that the world has scarcely progressed since our ancestors lived in trees. The best we can do is to seek relief by imagining something agreeable. And the very work in which this point of view is expressed represents an application of the author's own advice.

Mention should be made of a book Kästner completed in Berlin in 1938. It is entitled *Georg und die Zwischenfälle*⁹³ and purports to be the diary of a Berlin friend, Georg Rentmeister, a millionaire bathtub manufacturer who never goes near the factory because he is interested

⁸⁸ *Die verschwundene Miniatur*, p. 17 f.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 118.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 87 f.

⁹¹ *Ibid.*, p. 109 f.

⁹² *Ibid.*, p. 242.

⁹³ Basel, 1938.

in various impractical things, among them the writing of a treatise on the optative subjunctive. The actual diary concerns his adventures in Salzburg, where he attends the festival plays and falls in love with a chambermaid who turns out to be a countess. (He marries her, and everybody is happy.) The plot is in some respects reminiscent of *Drei Männer im Schnee* but even more far-fetched. There is a mild satire on bureaucracy, in that permission to take more than ten reichsmarks across the border comes too late, which naturally leads to certain complications. There is also a halfhearted attempt at gaiety, but the quips have lost their sting and the humor its sparkle.

A final word on the work of art as an escape from unpleasant emotions. In the *Lyrische Hausapotheke*⁹⁴ Kästner makes an alphabetical index classifying all of the poems according to subject matter, from *Alter* to *Zeitgenossen*. In the foreword he points out that, just as a man who suffers physical pain needs medicine and drugs, so a man who is spiritually out of sorts requires a special type of meditation. Humor, anger, indifference, irony, contemplation, and exaggeration are "antitoxins" no physician can prescribe. He advises carrying the book in one's pocket and reading appropriate parts, as the mood requires. The content of the volume, with but few exceptions, consists of poems reprinted from the early books of verse. Even his directions for use can be found in essence in the earlier *Lärm im Spiegel*.⁹⁵

What effect World War II may have had on Kästner's outlook, I am not prepared to say. This much, however, is certain: He did not die in 1942, as the Library of Congress once erroneously reported. When Hitler came to power he neither left Germany nor accepted the offers of the Ministry of Propaganda. His books were banned as "artfremd," and he was forbidden to publish. Sometimes arrested by the Berlin police, whom he managed to elude on other occasions, he finally made his way to Bavaria with the help of false papers. There he remained in hiding until the end of the war. Now forty-seven years old, gray-haired and thin as the result of his experience, he is actively engaged in writing for the *Neue Zeitung*, published under the auspices of the American authorities in Munich — in the building formerly occupied by the *Völkische Beobachter*. He is said to be one of the most popular writers in present-day Germany. One of his chief desires appears to be visiting his parents, who are still living in Dresden. But he has succeeded in getting only as far as Frankfurt on the Main, where he was forced to turn back at the boundary between the zones of occupation.⁹⁶ Through recent correspondence with the Library of Congress I have been able to verify the statement that his articles are appearing in the *Neue Zeitung*. But since

⁹⁴ *Op. cit.*, published in 1938.

⁹⁵ P. 52.

⁹⁶ The source of my information on his present whereabouts is an article by Peter Wyden, "Wiedersehen mit Erich Kästner," which appeared in the New York German-language newspaper *Aufbau* on August 2, 1946, p. 9.

that newspaper and other publications to which he may be contributing are not readily available at present, an examination of his latest work will have to be postponed.⁹⁷

⁹⁷ Shortly before proofreading this article I had an opportunity to examine several copies of the *Neue Zeitung* and Kästner's latest book, *Bei Durchsicht meiner Bücher* (Zurich, 1946). The volume consists of a selection of poems from the four books of verse written before 1933. There is nothing in the newspaper articles to indicate any basic change in outlook.



Aus Moderne deutsche Lyrik

Die Geretteten

Aus dunklen Straßen, deren harte Mauern
Den Weg bedrängen, den Dein Fuß sich sucht,
Und deren Luft, verpestet und verflucht,
Erfüllt ist noch von Weinen, Stöhnen, Trauern —

Aus dunklen Gassen, wo Gespenster lauern,
Unheimlich, schattenhaft, in irrer Flucht
Sich windend durch der Nächte graue Schlucht
Und ungezählte Träume überdauern —

Aus diesen Straßen führt ein schmaler Pfad
Ins Helle, in das Leben, in das Glück —
Wie mühsam steigen Treppe wir um Treppe!

Und staunen, daß der Himmel Sterne hat
Und sehen bangend hinter uns zurück
Und schleppen unsres schweren Schicksals Schleppe.

Anneliese Benning

HEINRICH HEINE LETTER

DANIEL F. COOGAN, JR.
Brooklyn College

One of the items in the foreign writers' section of the Charles Roberts Autograph Collection at Haverford College is the following letter of Heinrich Heine, addressed to Harro Harring:

Hamburg d. 26 März 1831

In diesem Augenblick, wo gar zu viel verwirrendes
mir um die Ohren saust und ich obendrein
auf dem Sprung stehe abzureisen, kann ich
dir auf deinen Brief nur nothdürftig
antworten und zwar: daß ich im Buchladen
von Campe dein Mskt erhalten, solches ihm
gleich zugestellt und wortreichlichst das Meinige
gethan habe — wird er den Verlag nicht
übernehmen, was ich leider voraussehe,
so erhältst du das Mskt von ihm zurück.
Du irrst Dich, wenn Du etwa glaubst, daß
ich und mein (word crossed out) Verleger gar zu dicke
Vettern seyen. Ich habe ihm zu viel genutzt,
in schlimmster Zeit, als daß er mir wahr-
haft zugethan seyn könnte. Meine Wünsche,
daß ich Dir mittelbar aus Nöthen helfe,
sind daher erfolglos; ich würde es
unmittelbar thun, unaufgefodert, wenn
ich in diesem Augenblick nicht selbst in der
Patsche säße. — Leb wohl. — Dein Gruß im
Couraten hat mir sehr gut gefallen und
Vergnügen gemacht. — In großer Eile. —
Hier ist alles ruhig, obgleich sogar Wit v. Döring hier
ist u. jetzt einen Schurbart trägt. — Leb wohl
Dein Ergebener

H. Heine

This letter is not found in Friedrich Hirth's definitive edition of Heine's letters,¹ nor have I been able to discover it published elsewhere. The letter presents several problems. The apparent intimacy of the writer with the addressee is nowhere supported, as far as I can determine, in the Heine literature. The only reference to Harring that I have been able to find in works about or by Heine indicates that (at a later date,

¹ *Heinrich Heine's Briefwechsel* (München und Berlin, 1914).

to be sure) Harring was a member of a group of revolutionaries in Paris whom Heine shunned.² Yet the tone of the letter and the use of "Du" imply close acquaintance. The manuscript to which Heine refers is probably some work of Harring's which no publisher would dare accept, since its author was in extreme disfavor with the authorities in both Prussia and Austria. The first word in the fourth line from the bottom is presumably an error for *Couranten*, although any publication so named seems to have fallen into oblivion. The word *Gruß* in the preceding line may refer to Harring's poem, published in 1828: *Sängergruß. An Heinrich Heine*,³ and possibly republished or drawn to Heine's attention in some other way about the time the letter was written. This poem has likewise been inaccessible to me. Wit von Döring mentioned at the end of the letter, is better known as far as his relations with Heine are concerned. Like Harring, he was a political adventurer, but of a lower stamp. Rahel Varnhagen was much disturbed by Heine's association with him.⁴ And Heine himself, despite the brilliant little characterization of Wit written during his Munich period,⁵ seemed to distrust him deeply. In a letter to his friend Merckel dated June 10, 1826, Heine refers to Wit as "der schwarze Ungehenkte" and asks whether Wit has been lying about him as usual. Yet the intimacy between the two apparently continued. Harring was also acquainted with Wit; the first volume of his autobiography, *Rhongar Jarr*, published in Munich in 1828, is subtitled: "Mit einem Wort an Johannes Wit, genannt von Döring".⁶ The imminent departure of which Heine speaks in the letter is no less than his journey to Paris, which followed shortly after this letter was written.

² H. H. Houben, *Gespräche mit Heine*, Frankfurt-a-M, 1926, p. 260.

³ Goedeke's *Grundriß*, X, 379.

⁴ "Dieser fliegende stechende tolle Mistkäfer . . . hätte Heinen den offenbarsten Schaden getan." Houben, *op. cit.*, p. 136-137.

⁵ "Johannes Wit von Döring", Heine's *Werke*, edited by Oskar Walzel, Vol. V., p. 366-367. Leipzig 1914.

⁶ Goedeke's *Grundriß*, X, 380.



NEWS and NOTES

The Importance of German for the Research Worker

In response to an inquiry by a high-school teacher as to the present status of German in American colleges and universities, a questionnaire was sent to heads of departments of science and engineering at Stanford University, as follows:

"High-school teachers write me from time to time to inquire whether men of science still regard the German language as an important tool for the research worker, and whether they still advise their students to obtain a working knowledge of German."

Emphatic affirmatives, without other comment, were received from C. H. Danforth, Dept. of Anatomy; P. A. Leighton, Dept. of Chemistry; L. J. Kirkpatrick, Dept. of Physics; L. B. Reynolds, Dept. of Chem. Eng.

Other letters received contained more or less extended comments, from which I quote the following statements:

"It is my opinion that German will continue to be an important language in most scientific literatures, and that it should take first place in a language requirement. The School of Mineral Sciences requires for the Ph.D. either German or Russian and no other language." F. G. Tickell, Head.

"In regard to the student who is to be a research worker, it is my opinion that a working knowledge of German is essential . . ." C. E. Crombe, Jr., U. S. Navy.

" . . . in general I require a candidate for the Ph. D. degree to acquire a reading knowledge of German. Of course, the Dept. of Biology requires both French and German of Ph. D. candidates unless the candidate can prove that some other language would be a more useful tool than one or the other of these languages. In systematic botany, my special field, a reading knowledge of German is highly important. For even if the German output of scientific papers should shrink to a dribble, there is still a huge volume of systematic papers already written that must be consulted if one is to do acceptable work. This is peculiarly true of systematic work, for we have to build upon the foundations already laid to an extent considerably beyond that necessary in some other fields." Ira L. Wiggins, Director, Nat. Hist. Museum.

"I think I am safe in saying that German is the only important foreign language for research in electrical engineering, unless Russian increases in importance." H. H. Skilling, Head.

"German is valuable for the great mass of early fundamental work in a number of fields." F. W. Weymouth, Dept. of Physiology.

"A poll of the geology faculty shows it to be unanimously of the opinion that German is the most important foreign language for the research worker. I think you might say we are unanimous 'with emphasis' on this question." A. I. Levorsen, Dean, School of Mineral Sciences.

" . . . I still regard the German language as an important tool for research workers, not only in the Social Sciences, but also in the Physical and Biological Sciences. The importance of German in the field of medicine is generally recognized by the American Medical Association. This is also true for engineering. A working knowledge of German and French is still required of all candidates for the doctor's degree at Stanford unless satisfactory substitutions are offered. In the field of European history it is mandatory for all advanced students to obtain a working knowledge of German." R. H. Lutz, Dean, Graduate School.

Stanford University, April, 1947.

—B. Q. Morgan.

Die Goethe Gesellschaft von Maryland und dem Distrikt Columbia, über deren fünfzehnjährige Geschichte in der Oktobernummer 1946 der *Monatshefte* berichtet wurde, veranstaltete während des Winters 1946/47 sechs Vortragsabende. Das Programm umfaßte die folgenden Vorträge:

Johannes Brahms, Clara Ascherfeld, Baltimore, *Goethe und Dostojewski*, Julius Bab, New York. *Wielands Abderiten und der deutsche Humanismus*, Ludwig Edelstein, Johns Hopkins University. *Die Gestalten von Judentum und Christentum im mittelalterlichen Spiel vom Antichrist*, Wolfgang Seiferth, Howard University. *Das Problem des Dichters in Goethes „Triumph der Empfindsamkeit“*, Verner Vordtriede, Princeton University. *Die Gutenbergbibel*, Arno Schirokauer, Johns Hopkins University. Der Brahms-Abend, der von musikalischen Darbietungen umrahmt war, fand in der Zionskirche statt, alle übrigen Veranstaltungen im Baltimore Museum of Arts.

—A. J. P.

Die Literarische Gesellschaft Chicago kündigt für den Winter 1947/48 die folgenden Vorträge an:

Das Wesen der deutschen Romantik, Werner Richter, Elmhurst College, 31. Oktober. *Winkelmanns Griechenbild und die neuere deutsche Literatur*, Hans Stefan Schulz, University of Chicago, 28. November. *Die Entstehung des deutschen Weihnachtsliedes*, Ludwig Lehnelt, Elmhurst College, 12. Dezember. *Die europäische Krise im Spiegel der deutschen Literatur*, Karl Viëtor, Harvard University, 30. Januar. *Das alte München (Mit Lichtbildern)*, Ludwig Bachhofer, University of Chicago, 27. Februar. *Die Revolution von 1848 und die Deutsch-Amerikaner*, Albert Kruse, University of Wisconsin at Milwaukee, 26. März. *Rudolf Otto und der Begriff des Heiligen*, Joachim Wach, University of Chicago, 30. April. *Das Sacrum Imperium des Mittelalters*, Gerhart Ladner, University of Notre Dame, 21. Mai.

—F. K. R.

Der Schriftleitung der *Monatshefte* ist die folgende Berichtigung und Vervollständigung zu dem Nachruf auf Veit Valentin, erschienen in der März-Nummer 1947, mit der Bitte der Veröffentlichung zugeschickt worden:

„Als vielleicht der einzige Schüler des Kunst- und Literaturhistorikers Veit Valentin (des älteren, gestorben 1901) in den Staaten erlaube ich mit, auf ein unbedachtes Wort von Kurt Pinthus in seinem schönen Nachruf

auf dessen Sohn, den Historiker Veit Valentin, zurückzukommen. Ihm zufolge hat Valentin der ältere „seltsam schwärmerische Bücher über antike Poesie und Kunst geschrieben.“ Das könnte sich nur auf seine Erstlingsschriften „Orpheus und Herakles in der Unterwelt“ oder auf „Die hohe Frau von Milo“ beziehen — andere Bücher über antike Poesie und Kunst hat Valentin nicht geschrieben; dagegen höchst geistreiche, scharfsinnige und *klare* Bücher und Aufsätze von literar- und kunsthistorischem Inhalt, so namentlich über Goethe und die Künstler Rethel, Ludwig Richter, Schwind, Schnorr von Carolsfeld, auch über Dürer, in denen von seltsamer Schwärmerei nichts zu spüren ist. Goetheforschern ist Veit Valentin rühmlichst bekannt durch die Bücher „Goethes Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt“ und „Die klassische Walpurgisnacht“, deren Auffassung man nicht teilen mag, denen aber doch eine große methodologische Bedeutung, und nicht nur für die Goetheforschung, zukommt. Und dem geistvoll-energischen Lehrer, dem zielbewußten Reorganisationsrat des Frankfurter Hochstifts, dem vielseitig tätigen Bürger seiner Vaterstadt wird das Attribut „seltsam schwärmerisch“ in keiner Beziehung gerecht.“

—Lee M. Hollander.

Die folgenden beiden Briefe dürften für die Leser der *Monatshefte* von Interesse sein. Sie sind von ihren Empfängern mit der Bitte der Veröffentlichung der Schriftleitung eingeschickt worden.

Dr. Dr. h. c. Wilhelm von Scholz

Konstanz

Sehr geehrter lieber Herr Hollander,

In den Tagen, ehe Ihre freundlichen Zeilen vom 9. Januar bei mir eintrafen, hatte ich gerade unsern alten Briefwechsel vorgenommen und mich in Gedanken damit beschäftigt, ob Sie wohl durch die Wirren der Zeit Ihre Anhänglichkeit erhalten haben möchten, und was aus Ihrem Plan, für Ihre Übersetzung einen Verleger zu suchen, wohl geworden sein möge. Ich schrieb, nicht zuletzt, um die Verbindung mit Ihnen wieder aufzunehmen, eine Versuchskarte an Dr. Aram, mit dem ich in Stuttgart lange Jahre befreundet war, und mit dem Sie ja damals auch in Beziehung getreten waren. Nun bringt mir Ihr Brief die Freunde Ihres Gedenkens und die Wiederanknüpfung. Haben Sie herzlichen Dank!

Ich kann in diesem ersten Wiederanknüpfungsbrief nicht auf alles eingehen, was Ihre freundlichen Zeilen an Themen berühren, zumal ich eben von einer kleinen Erkrankung wieder aufgestanden bin. Trotzdem ich 1933 (wohl wegen der von Ihnen erwähnten, auch mir sehr ans Herz gewachsenen Werke „Jude von Konstanz“ und „Weg nach Ilok“ und meiner vielfachen Freundschaft mit Juden) auf die Schwarze Liste der NSDAP gesetzt wurde, kam für mich Auswanderung gar nicht in Frage; nicht nur wegen meines Besitzes, mit dem ich seit meiner Kindheit verwurzelt bin, sondern auch wegen meiner alten Mutter, die nie fortgegangen wäre, und im Jahre 1938 mit 91 Jahren starb.

Sie dürfen aber auch nicht annehmen, lieber Herr Hollander, daß für einen Unpolitischen, der nicht verfolgt wurde, erkennbare Gründe zur Emigration gewesen wären. All das Scheußliche und Furchtbare, was geschehen ist, haben wir im Inlande erst nach dem Zusammenbruch erfah-

ren und leider nun glauben müssen. Die schroffe Verurteilung der Greuel bei anderen, die hier die Führenden aussprachen, ließ den Gedanken, daß bei uns so schlimme Dinge geschehen könnten, gar nicht aufkommen. Ich habe mich nie um diese Dinge bekümmert, sondern stets nur menschlich, nicht politisch empfunden und ganz in meiner Dichtung gelebt, wie Sie richtig schreiben. Daß ich während des Krieges, dessen Ausbruch ich tief bedauerte, wie jeder gute Deutsche rein patriotisch empfand, werden Sie ebenso verstehen, wie ich es bei jedem Angehörigen unserer ehemaligen Gegner für seine patriotische Pflicht hielt und halte. Meine menschlichen und künstlerischen Beziehungen aber haben die Völkergegensätze nie berührt. . . .

Seien Sie wärmstens begrüßt!

Ihr

Wilh. v. Scholz

L. A. Willoughby, D. Lit., Professor of German

London

Dear Professor von Bradish,

Thank you for sending me your war-time writings which I have read with much profit. I was especially interested in your study on Auerbachs Keller and I have noted it for the next edition of my *Urfaust's Fragment*. In return I am sending you two papers which I have recently written . . .

As the Goethe-jahr approaches it brings back memories of 1932 of the vastly different aspect of Germany at that time! I am hoping, however, that it may prove an occasion for the reconciliation of Germany with the West through the mediation of her greatest son. We English Germanists had hoped too that it might be the occasion for an international congress of Germanists, since many from overseas will undoubtedly be attracted to Europe during the year; perhaps in conjunction with an annual "Conference of Teachers of German at British Universities". Edward Veriel of the Sorbonne, who was here the other day, spoke hopefully of French co-operation, and I know that the Swiss and German would readily come. Guenther Mueller and Fritz Strich are due here during the next session. *German Life and Letters* is to re-appear from October next. I hope you will be able to lend it your support.

Yours sincerely,

July 22, 1947

L. A. Willoughby.

Bi-Centennial Discussion: Members of the Regional Bi-Centennial Committee of the Publications Committee and of the Advisory Committee of the Goethe Group of the MLA met in Madison, Wisconsin, after the group meeting of the Teachers of German (MLA of the Middle West and South) on April 26. Present were Rehder, Bergstraesser, Röseler, Funke. — The main function of the Regional Committee were more clearly defined. Whereas the preparations and the organization of appropriate Goethe celebrations in 1949 will be a matter of later concern, the advertising of the Goethe House Building Fund should be organized in the near future, a special pamphlet should be prepared and published and donors should be contacted in the proper way. Also dime and quarter collec-

tions may be started soon. — Bergstraesser and Röseler made a number of valuable suggestions for the publication of a Goethe Festschrift which may appear in the form of a special publication of the PMLA. It was felt advisable that in the near future the Publications Committee should undertake a survey of the 'Work in Progress' on Goethe.

—Erich Funke.

Die *Mitteilungen der Deutschen Verlags-Anstalt Stuttgart* zeigen die folgenden Neuerscheinungen und Neuauflagen deutscher Bücher an:

- Gerhard Binder: *Gebändigte Dämonen*. Von der Überwindung der Gewalt. RM 1.80
 Romano Guardini: *Der Heilbringer im Mythos*. Offenbarung und Politik. RM 1.80
 Paul Kluckhohn: *Die Idee des Menschen in der Goethezeit*. RM 1.80
 Felix Messerschmid: *Alte Wahrheit und neue Ordnung*. Grundfragen der Erziehung. RM 1.80
 Gerhard Ritter: *Geschichte als Bildungsmacht*. RM 1.80
 Gotthilf Schenkel: *Kirche, Sozialismus, Demokratie*. RM 1.80
 Hans Scheurich: *Bindung und Selbstverantwortung*. RM 1.80
 Oskar Schürer: *Vom inneren Aufbau*. RM 3.00
 Theodor Steinbüchel: *Friedrich Nietzsche*. RM 1.80
 Helmut Thielicke: *Weltanschauung und Glaube*. RM 1.80
 Ernst Schwarz: *Weltbild und Weltgeschichte*. Philosophische Perspektiven am Beginn des Atomzeitalters. RM 11.00
 Gerd Telenbach: *Die deutsche Not als Schuld und Schicksal*. RM 1.80
 Hugo Kuhn: *Die verfälschte Wirklichkeit*. RM 1.80
 Heinrich Rabe: *Deutsch-englisches Satzlexikon*. RM 18.00
 W. E. Süskind: *Vom ABC zum Sprachkunstwerk*. RM 4.40
 Victor Heiser: *Eines Arztes Weltfahrt*. RM 8.50
 Otto Rombach: *Der junge Alexius*. RM 12.50
 Ina Seidel: *Lennacker. Das Buch einer Heimkehr*. RM 8.50 *Das Wunschkind*. RM 9.50 *Unser Freund Peregrin*. RM 4.50
 Egon Strom: *Schmerzvolle Reise*. RM 7.50
 Kurt Heynicks: *Es ist schon nicht mehr wahr*. RM 4.80
 Helmut Brühl: *Im Ausland nicht erwünscht*.
 Paul Fechter: *Der Herr Oberst*.
 Alfred Günther: *Der junge Shakespeare*.
 Maria Wasser: *Sinnbild des Lebens*.
 Josef Eberle: *Die schwäbischen Gedichte des Sebastian Blau*.
 Alois Guggenberger: *Leibniz oder die Hierarchie des Geistes*.
 Otto Rombach: *Vittorino oder die Schleier der Welt*.
 Reinhold Schneider: *Im Schatten des Mephisto*.
 Jacob Burckhardt: *Historische Fragmente*.
 Heinrich Heine: *Auswahl in drei Bänden*, besorgt von Alfred Günther.
 Ina Seidel: *Gedichte*.
 Wilhelm Dibelius: *England*.

Als schnellsten Beförderungsweg für Bücherbestellungen schlagen die *Mitteilungen* die Firma: Koch, Neff und Oetinger, Stuttgart, Eberhardstraße 10 vor.

Am 25. Juli starb in Königstein in der amerikanischen Zone der deutsche Philosoph Dr. Max Dessoir. Professor Dessoir ist Anfang der dreißiger Jahre zu Gastvorlesungen in Amerika gewesen und wurde erst vor kurzem dadurch geehrt, daß ihn die Amerikanische Gesellschaft für Ästhetik auf ihrer letzten Versammlung in Cleveland, Ohio, zum korrespondierenden Mitglied ernannte. Professor Dessoir hatte von 1897 bis 1935 als Ordinarius für Philosophie einen Lehrstuhl an der Berliner Universität inne, wo er als Philosoph, Psychologe und Ästhetiker die alte Tradition echter Wissenschaftler fortsetzte, die mit Festigkeit und Würde den Verlockungen einer ephemeren Pseudo-Doktrin widerstanden, was zur Folge hatte, daß sein Name 1935 von der damaligen Regierung aus dem akademischen Personalverzeichnis gestrichen und ihm jede weitere Betätigung als Gelehrter verboten wurde. Professor Dessoir war der Begründer und lange Jahre hindurch der Herausgeber der „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft“. Seine Hauptschriften, in denen er sich vorzugsweise auch mit ästhetischen Problemen beschäftigte, sind „Das doppelte Ich“, „Geschichte der neueren Psychologie“, „Philosophisches Lesebuch“, „Vom Jenseits der Seele“.

Am 20. Juni starb in Cincinnati, Ohio, Professor Berthold A. Eisenlohr. Professor Eisenlohr ist durch viele Jahre hindurch, von 1901 bis 1933, in der deutschen Abteilung der Ohio State University tätig gewesen. Seine Spezialgebiete waren „Das deutsche Volkslied“ und „Lesung“. Auf diesen seinen Gebieten ist er seinen ehemaligen Studenten in Erinnerung geblieben als ein anregender begeisternder Lehrer, der auf sorgfältige wissenschaftliche Arbeit hielt und in seinen Kursen und Seminaren freudig und gern sein Wissen in den Dienst gemeinsamer Arbeit stellte.

Am Ende des letzten Schuljahres hat sich Professor George R. Mayfield von seiner Lehrtätigkeit an der Vanderbilt University, Tennessee, zurückgezogen und ist in den Ruhestand getreten. Von seinen Verehrern und Freunden sind den *Monatsheften* die folgenden Zeilen zugeschiedt worden: „Making friends is a power — a gift bestowed. An interest in all living things, particularly the useful and the beautiful in Nature's matchless storehouse, is an asset to any life. The ability to teach is a talent beyond estimate or price. Combined, these qualities distinguish their possessor, and none possesses them more abundantly than does Dr. George R. Mayfield, Vanderbilt University's dean of faculty in point of service. These qualities have shown in every facet of his activities in 43 years at the university. They reflect in the affection in which he is held by those thousands of men and women who have known him as friend, instructor, and colleague in those endeavors closest to his heart. The life of Tennessee has been immensely enriched by his enlightened efforts for conservation, a field in which he has been a leader. How, then, does one note the occasion of retirement by such a figure? With regret — yet with the acknowledgment of a record unsurpassed, the memory of which, spanning more than four decades, brings its own compensations to this man and his many friends. With regret, yet with grateful knowledge that the years have touched lightly enough the man and the spirit to

justify the expectation that many long and fruitful years remain. There is a tug at the heart at the thought of an official goodbye, but with it an overwhelming sense of gratitude for the service he has rendered." — Auch die *Monatshefte* wünschen ihrem Freunde und langjährigen Leser viele glückliche Jahre in seinem Ruhestand in einer nun nicht mehr an die Schulglocke gebundenen freien Betätigung auf den Gebieten seiner Hauptinteressen, ihm selbst zur Befriedigung und uns zur Freude.

Aus Nürnberg wird uns berichtet: „Der zerstörte Hauptmarkt in der Altstadt ist einzig noch überragt von dem wieder enthüllten „Schönen Brunnen“, dem fast einzigen Zeugen alter Bürgerherrlichkeit. In der benachbarten, stark angeschlagenen Sebalduskirche, deren Turmspitzen in Flammen aufgegangen sind, ist das berühmte Sebaldusgrab von Peter Vischer und außen das sogenannte Schreyer'sche Grabmal von Adam Krafft noch fest ummauert. Das Dürer-Haus beim Tiergärtnerort ist an seinem größtenteils erhalten gebliebenen Platz mit dem Blick zur Burg wieder hergestellt. An der Burg haben Sekunden aufgeholt, was Jahrhunderte dem sogenannten Zahn der Zeit entzogen hatten. Immerhin steht gerade diesem Bau aus der Stauferzeit das ehrliche Ruinenkleid besser, als wenn er zum dritten Mal im Innern „wie alt erneuert“ würde.“

Die Wetzlarer Goethedenkstätte, das Lotte-Haus, das vom Kriege auch ziemlich mitgenommen war, ist soweit wiederhergestellt worden, daß es an Goethes Geburtstag, am 28. August, der Öffentlichkeit wieder zur Besichtigung freigegeben werden konnte. Die Sammlungen des Lotte-Hauses sind erhalten geblieben und haben an ihren alten Stellen wieder ihren Platz gefunden. Aus Anlaß der Wiedereröffnung fand in Wetzlar eine Goethefeier statt, bei deren Gelegenheit durch die Lahn-Kammerspiele Goethes „Laune des Verliebten“ und „Die Mitschuldigen“ zur Auf-führung kamen.

Die Händel-Gesellschaft in Göttingen veranstaltete vom 29. Juni bis 13. Juli wieder die im Jahre 1920 durch Professor Oskar Hagen (jetzt Professor an der University of Wisconsin, Madison) begründeten all-jährlichen Händel-Festspiele unter Leitung des Intendanten des Göttinger Stadttheaters Musikdirektors Fritz Lehmann. Das umfangreiche Pro-gramm verzeichnet unter anderem eine Aufführung der Händel-Oper „Theseus“, die zum ersten Male seit über zweihundert Jahren in der Bearbeitung von Fritz Lehmann und der Inszenierung von Professor Dr. Hanns Niedecker-Gebhardt gegeben wurde.

Zum Abschluß des internationalen Treffens von Dozenten und Stu-denten des internationalen Studentenhilfswerkes am Titisee im Schwarz-wald eröffnete der Leiter der amerikanischen Quäkerhilfe für die fran-zösische Zone, Professor Harry Pfund, eine Studentenbaracke als Arbeits-, Aufenthalts- und Zeitschriftenleseraum für die Studenten der Freiburger Universität.

Auf der Philologentagung Ende Juni in Iserlohn wurde der Allge-meine Deutsche Neuphilologen-Verband wieder ins Leben gerufen. Die

300 Tagungsteilnehmer sprachen sich in einer Resolution für die Einheitlichkeit des Unterbaus des höheren deutschen Schulwesens aus.

Eine „Zentralgesellschaft zum Studium der sowjetischen Kultur“ ist in Berlin gegründet worden, die „allen Schichten des deutschen Volkes ein Studium der sowjetischen Kultur“ ermöglichen will.

Die badische Regierung hat dem Schriftsteller Franz Schneller den Hebel-Preis in Höhe von 3000 Reichsmark für das Jahr 1947 verliehen. Schneller ist vor allem durch sein alemannisches Heimatbuch „Das Brevier einer Landschaft“ bekannt geworden. Er wurde 1898 in Freiburg geboren und ist heute in Freiburg ansässig.

Anlässlich seines 70. Geburtstages wurde Hermann Hesse von der Universität Bern mit dem Grade eines Ehrendoktors der philosophischen Fakultät ausgezeichnet. Seine Vaterstadt Calv verlieh ihm das Ehrenbürgerrecht.

Der Magistrat von Groß-Berlin hat die Stiftung eines Literaturpreises von 10,000 Reichsmark unter der Bezeichnung „Fontane-Preis von Groß-Berlin“ beschlossen. Der Preis soll alljährlich für den besten Roman des Jahres verliehen werden, „der die demokratischen Ideale der Freiheit und Humanität in künstlerisch besonders überzeugender Weise zur Geltung bringt.“

Zum Rektor der Universität München für das Studienjahr 1947/48 wurde der ordentliche Professor der Philosophie Dr. Aloys Wenzl gewählt. Die Universität hatte am 25. Juni ihren 475. Gründungstag.

Im Port-Verlag, Urach, ist das erste Heft der „Pforte“, einer „Monatschrift für Kultur“, erschienen. Wie der Verlag im Vorwort sagt, ist die neue Zeitschrift in der Hauptsache „nicht für Spezialisten der Bildung“ bestimmt, sondern „nur was tief ist und zur Tiefe führt, nur das Notwendige soll hier zur Sprache kommen.“ Das erste Heft enthält unter anderen Beiträge von Eduard Spranger, Fritz Martini, Gertrud von Le Fort, Bernt von Heiseler, Jean Fougere, sowie Gedichte von Luc Berimont (übertragen von Ernst Christ) und von Rudolf Bach.

Zwei Biographien markanter Gestalten der preußisch-deutschen Geschichte sind auf dem amerikanischen Büchermarkte erschienen. Der New Yorker Verlag Alfred A. Knopf gab im September eine Biographie Friedrichs des Großen heraus, geschrieben von dem englischen Historiker G. P. Gooch. Im Oktober erschien bei der University of Chicago Press, Chicago, eine Biographie des Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg aus der Feder von Professor Ferdinand Schevill.

Der jüdische Buchverlag „Humanitas Verlag G. m. b. H.“, ist in Koblenz gegründet worden. Der Verlag gibt neben Neuauflagen der Bücher jüdischer Autoren, deren Werke 1933 zerstört worden sind, Broschüren kulturpolitischer Art und eine Zeitschrift „Jüdisches Wissen“ heraus.

Unter dem Titel „Der innere Quell“ bringt der Alster-Verlag Curt Brauns (Wedel in Holstein) ein regelmäßig erscheinendes Lyrik-Jahrbuch heraus, das jeweils einen Querschnitt aus der deutschen Lyrik des Jahres zu geben versucht.

Der Reclam-Verlag (ehemals in Leipzig) hat nach der Lizenzerteilung in Stuttgart mit der Wiederherausgabe seiner bekannten und weit verbreiteten Universalbibliothek begonnen.

Frau Kaethe Theil, Sarstraße 8, Berlin-Friedenau, bittet Interessenten an einer zu gründenden „Gesellschaft der Freunde Rilkes“, sich mit ihr in Verbindung setzen zu wollen.

—R. O. R.

BOOK REVIEWS

Richte des Lebens,
Emil Ermatinger, Geschichte einer Jugend. Huber & Co., Frauenfeld und Leipzig, 1943.

Jahre des Wirkens,
Emil Ermatinger, Der Richte des Lebens zweiter Teil. Huber & Co., Frauenfeld und Leipzig, 1495.

Wie wenigen ist es vergönnt, nicht nur ihre eigentliche Lebensarbeit zu einem gerundeten Abschluß zu bringen, sondern auch noch am Ende, nach ihrem Rücktritt von allen öffentlichen Aufgaben und Pflichten, Zeit und Ruhe zu einer weitangelegten Gesamtrückschau über das Durchlebte und Geleistete zu finden. Seit seiner Emeritierung im Jahre 1940 hat Emil Ermatinger sich auf diese Weise wägend und betrachtend mit sich selbst beschäftigen, sich selbst gleichsam in historischer Perspektive sehen und darstellen können. In zwei umfänglichen Bänden hat er sich und anderen die Richtung des eigenen Werdens und den Sinn seines Wollens und Daseins gedeutet.

Eine derartige Rückschau ist natürlich, trotz aller anderen Qualitäten, durch die sie ausgezeichnet sein mag, in erster Linie eine „sentimental journey“. Das Vergangene soll noch einmal in all seinem ursprünglichen Zauber — der umso stärker wirkt, je weiter er zeitlich zurückliegt — wiedererlebt und nachgestaltend heraufbeschworen werden. Wenn der Verfasser

aber zugleich auch ein erfahrener Historiker ist, so wird er dabei doch vor allem immer wieder nach den Hintergründen forschen, Kausalitätsreihen aufzudecken versuchen, und das eigene Ich überhaupt im Rahmen eines Größeren: der Umwelt und der Geschichte, der Landschaft, der Menschen und der Kultur, zu sehen bemüht sein. Das Ich wird ihm nicht die letzte Größe und der höchste Wert sein, wie dem nach verlorenen Zeiten suchenden Dichter, sondern etwas Relatives, Produkt und Teil eines Ganzen. Die Kunst der Autobiographie besteht wohl überhaupt in einer besonderen und einzigartigen Mischung von künstlerischen, analytischen, kritischen und einfach beschreibenden Zügen, die alle ihre Funktion haben und zu ihrer Zeit und an gegebener Stelle das Wort führen. Eine Autobiographie, die sich einseitig nur auf künstlerisch-lyrische Elemente stützt, wird zur Dichtung, wie etwa die frühen Romane Hermann Hesses Dichtung-gewordene Autobiographien sind; auf der anderen Seite würde eine Autobiographie aber, die lediglich kritisch und analytisch vorgeht, auf das Niveau einer bloßen geschichtlichen oder soziologischen Untersuchung herabsinken. Ermatingers autobiographische Bücher halten, in Stil und Form wie im Inhalt, ein schönes Gleichgewicht zwischen diesen beiden Extremen: war er doch selbst Künstler genug (er hatte ursprünglich

sogar an eine dichterische Laufbahn für sich gedacht), seine wissenschaftlich-kritischen Interessen, so sehr sie auch oft im Vordergrund zu stehen scheinen, immer wieder in die richtige Perspektive zu drängen. Man könnte daher vielleicht sagen, es wäre ihm mit diesen Büchern vor allem darauf angekommen, das Typische im eigenen Ich aufzusuchen, das Allgemeine und allgemein Gültige, und so einen interessanten Beitrag zu liefern zur Geistes- und Kulturgeschichte seiner näheren Heimat.

Es ist nun freilich für den heutigen Menschen keineswegs noch natürlich, sicherlich aber nicht immer einfach, sich selbst dergestalt als einen organischen Teil seiner Umwelt zu sehen. Die Rechnung zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft geht in vielen Fällen nicht mehr auf. Anders in der Schweiz, noch dazu zu Ende des vorigen Jahrhunderts. Das europäische Schicksal ist zwar nicht spurlos an ihr vorübergegangen, aber es hat doch das Bestehende nicht in derselben Weise aufgewühlt wie in den Nachbarländern. Das Idyllische seiner frühen Jahre in Schaffhausen, aber auch noch während der ersten Lehrtätigkeit in Winterthur, ist daher letztlich das Ergebnis einer besonderen geschichtlichen und geographischen Situation, die einem Leser, der unter turbulenten Verhältnissen aufgewachsen ist, ein wenig unbegreiflich und paradiesisch scheinen mag. Es herrscht trotz aller der Jugend eigentümlichen Unruhe, trotz tiefer persönlicher und vor allem häuslicher Problematik ein wirklich vergangenen Jahrhunderten angehörendes Gleichgewicht in diesen Büchern Ermatingers, das nur zu einem Teil der Ausdruck rückschauender Altersweisheit, von allem aber ein Merkmal der tatsächlichen Lebensverhältnisse selbst ist. Aber das Element der Dichtung ist doch, bei aller Wahrheit der Darstellung, nicht zu gering anzusetzen. Darstellungen von Kindheits- und Jugenderinnerungen, in der Rückschau eines ganzen und vollen Lebens, haben an sich schon etwas Ästhetisches und schlechthin „Schönes“, und wir sind durch eine lange Tradition an ihren Tonfall sehr gewöhnt. Auch Ermatingers Erzählungen erinnern uns unmittelbar an Vorbilder, die in ähnlichem Geiste verfaßt wurden – an Goethes „Dichtung und Wahrheit“ natürlich in erster Linie, – und man ist daher vielleicht doppelt dankbar, weil sich diese Tradition auch wieder – oder sollte man sagen: noch

immer? – als solide und werthaltig bewährt.

Große Ereignisse haben Ermatingers Leben nicht richtungsgebend bestimmt. Das Element der Überraschung fehlt in ihm fast gänzlich. 1873 in Schaffhausen geboren, wuchs er in engsten häuslichen Verhältnissen auf; trotzdem setzte er es durch, in Zürich – und für ein Semester auch in Berlin – Althilologie studieren zu können. Er promovierte nach einem Studium von vier Jahren und war dann zunächst als Lehrer in Winterthur tätig, wo er sich nebenher nicht nur dichterisch versuchte, sondern sich auch immer tiefer in das Gebiet moderner deutscher und schweizerischer Literaturperioden einarbeitete, bis er dann, auf Grund einiger früher literarhistorischer Arbeiten, einen Lehrauftrag am Polytechnikum in Zürich und später eine Professur an der Universität in Zürich erhielt. Das sind die großen Umrisse dieses Lebensweges, der sich, mit nur ganz kurzen Abstechern ins Ausland, ganz innerhalb der schweizer Welt abgespielt hat. Es ist deswegen nur natürlich, daß sich der Blick Ermatingers auch immer wieder mehr auf die Schweiz als solche als auf sich selbst gerichtet hat, sodaß seine beiden Bücher ohne Frage in erster Linie für Schweizer geschrieben sind, und auch wohl nur von Schweizern wirklich ganz nachempfunden werden können. Der Nicht-Schweizer würde vielleicht sogar verführt sein, den Umfang besonders des ersten Bandes zu bemängeln, und wünschen, er wäre, in wesentlich gekürzter Form, dem zweiten, so viel gewichtigeren Bande als Einleitung vorausgeschickt worden.

Am zweiten Band überrascht vor allem, daß wir so wenig über den Literarhistoriker Ermatinger erfahren. Man hätte etwas mehr über die Hintergründe und Vorbedingungen seiner Arbeiten hören mögen, über die motivierenden Interessen, die unausgeführten wie die ausgeführten Pläne. Ebenso wenig erfahren wir über Ermatingers Platz im allgemeinen Universitäts- und Literaturbetrieb seiner Zeit: über sein Verhältnis zu seinen näheren und weiteren Kollegen und deren Arbeiten. Es fehlt vor allem ein wenig der Versuch, sich selbst geistig zu messen und zu bewerten. Statt dessen erhalten wir nur Einblicke in menschliche Persönlichkeiten, in das Leben und Denken von Freunden und Bekannten, die uns – den Lesern – natürlich wenig besagen. Oder liegt das doch daran, daß es eines wirklichen Gestalters, eines Dichters, bedurft hätte, um sie uns ganz nah zu brin-

gen? Nur in einem Fall fühlen wir wirklich gestaltende Kraft in diesen Nachzeichnungen: dort nämlich, wo der Verfasser mit liebender Eindringlichkeit von der verstorbenen Gattin spricht und uns einen vollen und starken menschlichen Charakter lebendig vor Augen führt.

Ein schweizer Buch also, mit einem beinahe ausschließlich schweizerischen Schicksal. Gerade deswegen aber ist wohl das, was Ermatinger über nicht-schweizerische Dinge und Verhältnisse zu sagen hat, oft so schwach und enttäuschend. Vor allem das Kapitel über Amerika gehört zu den wirklich verzeichneten Teilen der beiden Bücher. 1939 war der Verfasser für ein Semester Gastprofessor an der Columbia University, und das hat ihn verleitet, in den Fehler so vieler Amerika-Reisender zu verfallen, aus einseitigen und oft recht untypischen Erlebnissen und Eindrücken ein allgemeines Bild von Amerika ableiten zu wollen. Für jeden, der Amerika besser kennt, haben solche Urteile aus der Columbia-Perspektive etwas Naives; man schmunzelt – aber man wird auch verstimmt. Nicht einmal die unmittelbaren Universitätsverhältnisse selbst, mit denen Ermatinger doch noch am engsten in Berührung gekommen ist, sind richtig gesehen. Aber davon ganz abgesehen: was sollen alle diese Verallgemeinerungen über amerikanische Kultur und Zivilisation, diese wenig tief gehenden Bemerkungen über die Mechanisierung des amerikanischen Geistes- und Gesellschaftslebens? Wäre Amerika wirklich das Land geworden, das es ist, wenn es nichts wäre als eine große Maschine, und die amerikanische Wissenschaft nichts als angewandte Statistik? Es steckt doch hinter all dem ein ungeheurer Ernst und eine dem Besucher vielleicht nicht leicht zugängliche Energie, die sich im Gesellschaftlichen nicht weniger äussert als etwa in der Literatur. Wie wenig ist über wirkliche amerikanische Literatur gesagt, wenn man auf die amerikanische „Erfindung“ des „best-sellers“ hinweist: jedenfalls ist es dem modernen amerikanischen Romandichter gelungen, tiefer in die Wirklichkeit des Daseins einzudringen, als manchem deutschen.

Vieles wäre zu all dem zu sagen, was den Rahmen einer Buchbesprechung völlig sprengen würde. Es muß aber ohne falsche Scheu darauf hingewiesen werden, scheint mir, immer und immer wieder, denn nichts ist heute so wichtig als dies: daß die Völker sich richtig sehen lernen. Im vorliegenden Fall darf man

freilich nicht vergessen, daß der, der hier spricht, mit den Augen des deutschen und schweizerischen 19. Jahrhunderts, mit idealistischen und letztlich idealisierenden Augen in eine ihm ganz fremde Welt gesehen hat. Wie weit wir tatsächlich vom 19. Jahrhundert und seiner spezifischen Geistigkeit entfernt sind, daran können uns Bücher wie die beiden autobiographischen Bände Ermatingers wieder einmal mit aller Eindeutigkeit erinnern. Man liest sie nicht ohne ein gewisses Heimweh, und wenn man dann an das Ganze dieses gespiegelten Lebens denkt, an den Geist, unter dem es gestanden hat und noch steht, so möchte man vielleicht einmal Goethes viel zitiertes Wort umkehren und sagen: Europa, du hast es besser – gehabt.

–Wolfgang Paulsen

Smith College.

Franz Kafka, eine Deutung seiner Werke,

Herbert Tauber, Oprecht Verlag, Zürich, 1941, 239 pp.

Franz Kafka, bis vor kurzem noch Besitz einer kleinen Gruppe von Eingeweihten, ist heute zum *dernier cri* der literarischen Halbwelt geworden. Sein strenger Tiefsinn wird von intellektuellen Falschmünzern in snobbistischen Hochstapeleien verspekuliert, seine hintergründige Groteske zu medischer Ekzentrik verbogen – unter dem Beifall all derer, die ihre eigene Fadheit durch stark gewürzte Speise zu verdecken suchen.

Nichts also sollte dem aufrichtigen Kafka-Freund willkommener sein als eine ernsthafte und wesentliche Deutung, die geeignet ist, „einen Zaun um die Lehre zu bauen“. Eine solche Deutung ist Herbert Taubers Buch: es ist, soweit wir sehen können, der ausführlichste und tief-schürfendste Beitrag zum Kafka-Problem und damit eine der entscheidendsten Analysen der „Theologie der Krise“. Das rein Biographische, dem Brods Kafka-Buch so weitgehend gewidmet ist, tritt völlig in den Hintergrund; nur da, wo es den Kafkaschen Lebensbruch beleuchten kann wie etwa in der ambivalenten Hass-Liebe zum Vater, in der Tragödie des unerfüllbaren Verlöbnisses, wird es herangezogen. So bleibt der Blick des Autors mit leidenschaftlicher Starre auf das Kafkasche Werk gerichtet – einer leidenschaftlichen Starre, die Kafkas eigener Fixiertheit an sein Existenzproblem zutiefst gemäss ist – und nirgends findet sich ein Abschweifen in ana-logische

Oberflächlichkeiten, in Verstellungen der Kafkaschen Substanz durch politische, soziologische, psychoanalytische Interpretationen, die jüngst in Schwang gekommen sind. Damit rettet Tauber Kafka als das, was er wirklich ist: eines der großen religiösen Genies unserer Zeit, einer der leidvollsten und leidenschaftlichsten Bekenner der gebrochenen Existenz.

Methodisch ist das Buch mit größter Einfachheit aufgebaut. Es schreitet von der „Beschreibung eines Kampfes“ bis zu den späten Aphorismen und Tagebüchern Werk um Werk ab, wobei natürlich die drei großen Romanfragmente *Amerika*, *Der Prozeß* und *Das Schloß* nach Raum und Intensität der Beschreibung die Schlüsselpositionen einhalten. Den Hauptabschnitten geht eine Diskussion der Gestaltungsweise voraus, die, wenn auch nur skizzenhaft und kondensiert, die eigentümliche Kafka-Mischung von strengem erzählerischem Realismus und unheimlichem Metarealismus auf das Glücklichste analysiert.

Taubers Deutung, die Gestalt um Gestalt, Konstellation um Konstellation, ja manchmal Wort um Wort ableuchtet, erinnert bisweilen an einen talmudischen Kommentar. Aber diese Minutiosität hat ihren tiefen Sinn: denn in Kafkas Werk gibt es kein Peripherisches, das weggelassen werden könnte, alles und jedes ist nur eine Spiegelung der Grundsituation: der Mensch in der Krise. Was sich wandelt, ist nur die Möglichkeit – oder Unmöglichkeit – der Krisenüberwindung (in *Amerika* ist eine solche Möglichkeit angedeutet, im *Prozeß* ist der Ausweg radikal verstellt, im *Schloß* ist die Krise zwar unüberwindlich, wird aber durch eine paradoxe Entscheidung nachträglich aufgehoben); was sich wandelt ist der Bewußtseinsgrad, mit dem der Held seine Krisensituation auf sich nimmt. Alles was Kafka geschrieben hat, ist ein ständiges Kreisen um die Bezogenheit – oder den Beziehungsbruch – von Leben auf den tiefsten Lebensgrund, d. h. auf Gott. Da aber Gott ewig unzugänglich ist, da das Leben rettungslos in seiner eigenen Immanenz versperrt bleibt, kann der Lebensgrund nie aus seiner Fraglichkeit und Fragwürdigkeit heraustreten. Es gibt für Kafka weder die Versöhnung in der *unio mystica* – darum ist er kein Mystiker –, es gibt für Kafka nicht die eindeutige Entwertung des Irdischen – darum ist er kein „Idealist“ –, es gibt für ihn nur die ständige und unlösbare Dialektik, der selbst Kierkegaards zerreisende Erlösung im „Sprung“ nicht ge-

ben ist. Es bleibt nichts als die „Krankheit zum Tode“, die monologische Lebensangst und Todesgeweihtheit, die in dem grauenvollen Albtraum des Tieres im „Bau“ ihren erschütternden Ausdruck findet.

Schon weil Tauber in jedem einzelnen Kafkaschen Werk die unendlich vielen Fäden aufzeigt, die immer wieder „die Richtung auf das Eine“ haben, läßt sich auf kurzem Raum von der Tiefe und Akribie seiner Deutungen auch nicht ein ungefährender Eindruck vermitteln. Als einziger Einwand gegen sein Buch liesse sich sagen, daß die systematische Zusammenfassung der Grundprobleme, die am Ende unter ein paar Stichworten gegeben wird, nicht ganz die Fülle und Tiefe zeigt, die in den individuellen Einzelkapiteln erreicht werden. So erscheint denn jedes Kafkasche Werk – trotz einiger Querverbindungen – in einer solipsistischen Isolierung, die freilich im Wesen des Werkes selbst begründet liegt. Dennoch aber ist Taubers Buch der bisher einzige Versuch einer echten und erschöpfenden Interpretation des deutungsbedürftigsten Dichters unseres Jahrhunderts.

—Oskar Seidlin

Ohio State University.

German Universities—through English Eyes,

S. D. Stirk. London, Victor Gollancz, 1946, 72 pp.

If there ever was need of an objective view on "German re-education", it is now. Professor Stirk has accomplished his task admirably and fearlessly. He brings into focus essentials only and repudiates Lord Vansittart's one-sided opinion on this subject.

In a brief historical survey of English views of German universities, 1830-1930, he quotes men like Matthew Arnold, Sir Austen Chamberlain, Thomas Carlyle, Robert Browning, Lord Haldane, and the American educator Abraham Flexner.

Then he proceeds to discuss the failure of the German university professors to counteract the pro-Hitler declaration of 300 of their colleagues in 1933. The following reasons for their inaction are given: 1—the swiftness of the Nazi "revolution", 2—its skillful propaganda combining assurances and promises with threats and psychological terror, 3—the "Furtwängler problem", 4—the lack of political interest and experience, 5—the undemocratic set up of the universities,

and 6 — the attack on German "Wissenschaft" from within.

The last reason is considered the most significant. Professor Stirk shows how Max Weber, the great sociologist, and Ernst Troeltsch had first noticed the new trends as the search for the "myth" and the search for the "Führer". Two scientists, Professors Philipp Lenard and Johannes Stark, both Nobel prize-winners, are then given as examples of the myth-minded professor.

During the twelve years of Nazi rule, the problems of the German universities naturally became more difficult, for all institutions were completely subordinated to purely political and military ends.

In spite of all this, Prof. Stirk is not pessimistic about the future. He recommends the following reforms:

1. Democratic organizations within the universities.
2. The opening of the universities to all classes of students but placing quality above quantity.
3. A "Back to Max Weber" slogan concerning "Wissenschaft".
4. Wider political interest on the part of the professors.
5. Reconstruction and development of community life and activities.

All in all, this small book is a most valuable contribution towards solving a vital problem.

—Albert Scholz

Syracuse University.

Thoughts on Jestings.

Translated in the Year 1764 from the Second German Edition of a work by Georg Friedrich Meier . . . : Now Edited with Introduction and Notes by Joseph Jones of the University of Texas. The University of Texas Press. 136 p. 1947. \$1.50.

With this attractive and carefully edited reprint of the anonymous English translation of Meier's *Gedanken von Schertzen*, originally published in 1744 and expanded in 1754, Professor Jones has made more readily available an interesting literary oddity of the eighteenth century Meier, who as a disciple of Baumgarten and professor of philosophy at Halle was one of the first to write in defense of Klopstock, and was an ardent champion of the new non-rhyming school of poetry, outlines in this little-known work the "Rules by which a proper Judgment of JESTS may be formed; and the Criterion for distinguishing true and

genuine WIT from that which is False and Spurious: Together with Instructions for improving the Taste of those, who have a natural Turn for Plesantry and Good Humour."

A jest must have been choice indeed to pass the stringent tests that Meier proposes. The perfect jest should, he claims, display seven "beauties," namely: variety, importance, truth, vivacity, certainty, the quality of being affecting or striking, and fine expression. Like Gottsched, with regard to poetry, Meier is at pains to make clear that jesting is a gift and is not to be learned from rules alone: "... none, who have not a natural turn or aptitude for it, can ever acquire the knack of jesting. Art, without nature, can avail nothing; but therefore art is not a thing impossible."

The whole tendency of the work is — again as in the case of Gottsched — to elevate jesting to a level of decency and propriety as well as effectiveness, and thereby to cater to good taste. Nor everything which is ridiculous or causes laughter is a jest; the latter is defined as "an ingenious conceit, capable of producing laughter." The subject matter should be neither too lofty nor too base: religion, the sciences, and virtue are specifically exempted, as are "divines, physicians, lawyers, etc." Puns, it may be noted, are beneath contempt, since they are utterly lacking in substance.

The reader of Meier's treatise will scarcely improve his table conversation. He may, however, very well gain additional insight into eighteenth century manners

—J. D. Workman

University of Wisconsin.

Crofts Classics, Goethes Faust Part One, B. Q. Morgan. F. S. Crofts & Co., New York.

Among our American publishers, Fred S. Crofts easily stands foremost in a venturesome spirit. If he carries out his project we may well have an American parallel to the famous Reclam Universalbibliothek. The volumes, in stiff paper covers, are priced at 30 cents. Price and format make them ready companions on an outing or a trip. They fit the pocket or any lady's purse. The text here offered is that of Bayard Taylor's translation, still the standard. Prof. B. Q. Morgan has written a brief introduction. The *Monatshefte* wishes the project God speed!

Language and Area Studies in the Armed Services, Their Future Significance.

Robert John Matthew, *American Council on Education, Washington, D.C., 1947, 211 pp. \$2.50*

This book is a report by Dr. Robert John Matthew, of the Department of Romance Languages at the College of the City of New York, of an investigation sponsored by the Commission on Implications of Armed Services Educational Programs appointed by the American Council on Education. It is an authentic account of what was done in the Armed Services Educational Programs in the field of language and area studies, and a broad and competent report of what the colleges and schools of the United States were doing as a result of these programs in the years immediately after the end of the war.

Part I, the report on what the armed services did, (pp. 3-99), is informative and important to any language teacher concerned with the possible application of war time experience to his own problems. It is interesting reading even to those who, in one way or another, were involved in these programs when they were in operation.

Part II, the report on current effects in colleges and schools, is concerned mainly with the language programs (pp. 103-148) and to a lesser extent with area programs (pp. 149-162). Here Dr. Matthew reports what he saw in his visits to a selected group of colleges and universities. He describes in some detail eight different collegiate programs and one secondary school undertaking. These pages are full of suggestions for planners in these fields.

Part III bears the rubric: "Significance for the Future, Conclusions and Implications." For the most part these pages (pp. 165-176) consist of questions which remain to be answered rather than of answers to the questions which every one has raised. It is in the formulation of these questions and the clear statement of the issues involved that the value of this part of the book rests, and it is indeed gratifying that Dr. Matthew has refused to speculate concerning the probable or possible answers to these queries. As he points out, tests are under way which will answer some of these questions, and until they are complete no answer is admissible.

The bibliography with which the book

concludes is extensive (pp. 188-211), with considerable indication of the content of the articles cited, and is so far as I can see, very carefully compiled. Of the entire book one may say: "A useful undertaking well accomplished."

—R.M. S. Heffner

University of Wisconsin.

Essai,

A Quarterly, Vol. I, No. 1; Roy S. Waldau, editor.

Eine neue Zeitschrift ist in Zürich erschienen, von der uns die erste Nummer, Sommer 1947, vorliegt. Junge Leute, Deutsche, Schweizer, Amerikaner, zum großen Teil Studenten, haben sich zusammengetan, um Getrenntes, Versprengtes und Zerstörtes gemeinsam wiederzuvereinigen. Europas Kultur, so sagt der Herausgeber, und Amerikas Energie könnten, Hand in Hand, neue Horizonte öffnen. Krieg und Nachkrieg bildet daher den Inhalt dieser Geschichten, Gedichte und Betrachtungen, die, weit davon entfernt sind, neue expressionistische Gefühlsausbrüche zu sein. Bemerkenswert ist, in welch hohem Grade Karl Jaspers zum Führer einer neuen Generation zu werden beginnt; auch hier druckt man sein Geleitwort zu der von ihm betrauten Zeitschrift *Die Wandlung* nach. Der Hauch von Ehrlichkeit und Glaubenswille, der die Seiten durchzieht, läßt einen wünschen, diese Zeitschrift möchte ein Sammelplatz aufbauender und anständiger junger Menschen werden. Der Anfang ist gemacht.

Es ist hier auch auf den Internationalen Studentenclub, ISC, hinzuweisen, der, im Jahre 1945 gegründet, in Zürich seinen Sitz hat. Die Organisation ist noch im Ausbau begriffen, gibt ausländischen Studenten Rat und Hilfe, sorgt für internationale Zusammenkünfte und gibt ein Bulletin heraus, das von der Ernsthaftigkeit der Bestrebungen Zeugnis ablegt.

—Werner Vordtriede

University of Wisconsin.

Guide to Scientific German,

by Louis De Vries. New York, Rinehart and Company, 1947.

This booklet bridges the wide gap between the elementary German grammar and the difficult and involved texts that science students must sooner or later read. So systematically has the author performed his work that the *Guide* can serve equally well as introductory reading or as a reference manual in any scientific

German reading course. Professor De Vries has collected and classified a large number of the difficult and idiomatic constructions that cause our students so much loss of time and heart. While most good scientific German readers have an introductory chapter for this purpose, none of them have attempted the task of introduction with anything like the thoroughness exhibited in this booklet. The examples cover a wide range of subjects and thus shed light on the typical as well as on the specific aspect of a given construction. The section on the participial-adjective (why not more simply "box"?) construction is particularly well arranged and explained. The student who has worked his way through the forty-one examples (No. 31 repeats No. 21) of this construction will have conquered for once and all the greatest difficulty for English-speaking students of scientific German. Other equally thorough sections are devoted to the object-first type of sentence, reflexive and impersonal verbs, pre- post- and circumpositions and a number of smaller stumbling blocks.

The thoroughness, simplicity and brevity of this little manual make it adaptable to any level or branch of scientific German. Two or three weeks devoted to it at the beginning of the semester will be amply repaid by increased speed, accuracy and confidence on the part of the student.

—F. R. Whitesell

University of Wisconsin.

Gerhart Hauptmann, der Schlesier,

Felix A. Voigt. Verlag Deutsche Volksbucherei, Goslar am Harz, 1947, 88 pp.

Es war eine große Freude und Überraschung in diesem Sommer die ersten Bücher in freiem Handel wieder aus Deutschland erhalten zu können. Der obige Verlag hat in lobenswerter Weise

begonnen die Beziehungen mit Amerika durch Drucklegung einer Reihe, betitelt Gerhart-Hauptmann-Schriften, wieder aufzunehmen, und für dies Unternehmen sind die besten Hauptmannforscher in Deutschland und Amerika, wie Felix A. Voigt, Hans v. Hülse, Gerhart Pohl, Walter A. Reichart, C. F. W. Behl und andere, verpflichtet worden.

Als erster Band erschien „Gerhart Hauptmann, der Schlesier“ von Felix A. Voigt, aus dessen Feder schon manche feinsinnige Studie über den jüngst verstorbenen, großen deutschen Dichter geflossen. Es ist der Nachdruck eines Werkes aus dem Jahre 1942, das zu Hauptmanns 80. Geburtstage erschien. Jetzt ist es wieder in Goslar in der britischen Zone neu aufgelegt worden, da Hauptmanns Geburtsland unter polnisch-russischer Kontrolle steht.

Voigt, der in persönlichem Umgang mit Gerhart Hauptmann tief in die Seele des Dichters geschaut hat, greift eine Entwicklungskurve im Leben Hauptmanns heraus, die von keinem Biographen bisher so klar gesehen und dargestellt wurde: die Verwurzelung Hauptmanns mit der schlesischen Erde. Dies Verbundensein mit der Heimat hat Hauptmann bewußt gefühlt und immer ausgesprochen. Daher hat es den Dichter immer wieder nach Schlesien gezogen.

Allerdings ist eine Warnung am Platze: Gerhart Hauptmann war ein guter Schlesier. Aber er war noch viel mehr: er war ein guter Deutscher und auch ein tief empfindender Mensch der Welt. Deshalb sollte man eigentlich die drei letzten Kapitel des Buches zuerst lesen, damit kein Leser versäume zu erfahren, daß Hauptmanns Weltbild wohl in Schlesien reifte und aus Schlesien stete Nahrung zog; aber es gehörte doch der ganzen Erde.

—Hermann Barnstorff

University of Missouri.



TABLE OF CONTENTS

Volume XXXIX

October, 1947

Number 6

Ernst Wiechert / Friedrich Bruns	355
Deutsche Epiker der Gegenwart über die Kunst der Erzählung / John R. Frey	373
The Ordeal of Erich Kästner / Fred Genschmer	389
A Heinrich Heine Letter / Daniel F. Coogan, Jr.	403
News and Notes	405
Book Reviews	413

JUGENDPOST

A Periodical for Students of German

Since 1938

Published monthly, except July and August (May and June issues available early in May). Edited and written by E. P. Appelt, A. M. Hanhardt, University of Rochester; Adelaide Biesenbach, Madison High School, Rochester, N. Y.

DIVERSIFIED INFORMATIVE

New Feature — Vocabulary List in each Issue

POSTPAID SUBSCRIPTION RATES

Single Subscription, \$1.00 a year

Single Copies, 10 cents each

SPECIAL RATES FOR CLASSES AND CLUBS

(Valid only when ALL copies are sent in ONE parcel to ONE address)

10 ISSUES (September to June): 5 to 9 subscriptions, 75 cents per subscription; 10 to 19 subscriptions, 60 cents per subscription; 20 or more subscriptions, 50 cents per subscription.

(Rates for half-year subscriptions slightly higher)

Complete Schedule of Subscription Rates, Handy Order Blank, and

Sample Copy mailed on Request

JUGENDPOST — 237-39 Andrews St. — Rochester 4, N. Y.